115523

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

1 - IUL. 2005

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2022

1

1996

52224

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXV, nr. 1 (ianuarie – martie), Bucureşti, 1996

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Pregătirea formei și imprimarea la
R.A.I. Coresi

Tiparul executat sub comanda nr. 61 613

Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „CORESI" București
ROMÂNIA

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXV, NR. 1 (IANUARIE – MARTIE), BUCUREȘTI, 1996

Sumar

I. HANGIU – După 25 de ani 3

Gramatică, vocabular

D. CRAȘOVEANU – Cazul dativ cu prepoziția „la" (observații asupra exprimării actuale) 4
MARINA RĂDULESCU – Cuvinte interogative sau/și relative 6
ELENA UNGUREANU – Unele aspecte ale antonimiei în limba română 9
G. GRUIȚĂ – Adaptarea neologismului „mass-media" 11

Stil, compoziție

ȘERBAN ILIESCU – Exprimarea corectă (VI) 14
FĂNUȘ BĂILEȘTEANU – Cartea, obiect de cunoaștere, subiect de contemplare 15
OCTAVIA COSTEA – Textul dialogat – demers practic pentru clasele V – VI 17
GHEORGHE LĂZĂRESCU – Personajul literar și caracterizarea lui 20
MIRELA HOLCA – „Că m-am însurat [...] / Pe-o gură de rai" 23

Analize, sinteze

GH. BULGĂR – C. Negruzzi: „Sobieski și românii" 25
GEORGETA ANTONESCU – Octavian Goga: „Plugarii" 30

NICOLAE MECU – G. Călinescu: „Bietul Ioanide" 32
CONST. MIU – Geo Dumitrescu: „Libertatea de a trage cu pușca" 34
GRIGORE SMEU – Semnificații ale stărilor-limită în poezie 36

Miscellanea

I. COTEANU – Al. Rosetti (1895 – 1995) 39
I. HANGIU – Viața românească (1906 – 1936) 41
MARCEL CRIHANĂ – Ion Pillat (1891 – 1945) 42
D. VATAMANIUC – D. Panaitescu-Perpessicius (1891 – 1970) 45
SERAFIM MAN – N. Steinhardt, intelectualul-monah 46
CONSTANTIN CIOPRAGA – Lîngă un portret de Ressu: Puia-Florica Rebreanu 49

Concursuri, examene

Programa de limba și literatura română pentru concursul de admitere în liceu și în școala profesională 52
Rezolvarea testului-grilă de limba română, propus în ultimul număr al revistei, nr. 3 – 4, 1995 53

Cronica revistelor școlare 57

De la corespondenții noștri 59

Tinere talente

ION ANDRONIC – Nopți de vară petrecute pe un țărm cu Floriana 61

Însemnări pe marginea cărților

Al. Piru comentat de Marin Iancu (Ion Buzași); MARINA RĂDULESCU, **Teste de limba română pentru examenul de admitere la liceu și facultate** (Marcel Crihană); MARIAN VASILE, Noțiuni de teoria literaturii pentru învățământul preuniversitar (Petre D. Anghel) 62

IOAN VIERU – Curier 64

După 25 de ani

Înscriem *anul XXV* pe coperta numărului de față al revistei trimestriale pentru elevi, *Limba și literatura română,* cu sentimentul datoriei împlinite.

Dintre măsurile organizatorice propuse Biroului Consiliului de conducere al Societății de Științe Filologice din România, având în vedere iminenta retragere a subvenției bugetare, măsuri aprobate de Birou în aprilie 1971, două s-au dovedit a fi fost de bun augur: *editarea unei reviste pentru elevi,* cu o largă răspîndire în învățămîntul preuniversitar și multiplicarea (*tipărirea* din 1976) a *unui buletin* al Societății.

Primul volum al culegerii *Limbă și literatură pentru elevi* a apărut în toamna anului 1972, cu un sumar legat de programele și manualele școlare. Acestea nu acordau noțiunilor de compoziție și stil importanța cuvenită. Un *Cuvînt înainte* și un scurt articol intitulat *Concursul de literatură „Mihai Eminescu"* anunțau obiectivele revistei și ale concursului înscris în tradiția „Tinerimii Române": o compoziție liberă și o probă de informații istorico-literare.

Dacă în 1972 tirajul publicației a fost de 10.000 de exemplare, în 1974, cînd Societatea a obținut autorizația de revistă, datorită faptului că reușise să se autofinanțeze, numărul abonamentelor a crescut la 40.000, ajungînd la peste 170.000 în 1987. Din veniturile realizate din abonamentele la revista pentru elevi, Societatea a organizat în anii 1974 – 1989 zeci și sute de manifestări științifice în întreaga țară – sesiuni de comunicări, simpozioane, dezbateri pe teme de modernizare a predării limbii și literaturii române, a tipărit și a difuzat gratuit *Buletinul Societății* pe anii 1976 – 1989, în care sînt consemnate majoritatea acțiunilor, a sponsorizat apariția lucrării *Bibliografia românească modernă (1831 – 1918),* vol. I – III, 1984 – 1989. Ultimul volum, predat cu întîrziere, n-a mai apărut în condițiile economiei de piață.

După 1989, sistemul abonamentelor achitate anticipat la publicațiile *Limbă și literatură, Limba și literatura română* n-a mai funcționat, inflația galopantă obligîndu-ne să editäm suplimente ale revistei (vezi lista acestora pe coperta IV). Din fondurile obținute, Societatea a organizat două congrese ale filologilor români, în continuarea celor trei din perioada interbelică (I, București, 1925, președinte – Ov. Densusianu; II, Cluj, 1926, președinte – Sextil Pușcariu; III, Cernăuți, 1927, raportor pentru ortografie – Alexe Procopovici): IV, Timișoara, 1991, președinte – I. Coteanu; V, Iași-Chișinău, 1994, președinte de onoare – Eugen Coseriu de la Universitatea din Tübingen, Germania. Lucrările ultimelor două congrese au fost publicate în *Buletinele pe anii 1991 – 1992* și *1993 – 1994.* Consemnăm aici faptul că problema unității limbii române și, implicit, respingerea teoriei neștiințifice a denumirii de limbă moldovenească, au fost dezbătute în Congresul de la Timișoara în 1991, Academia Română luînd atitudine în aprilie 1994 într-o declarație publicată în revista *Academica.*

Nu putem încheia rîndurile de mai sus fără să amintim numele unor membri ai comitetelor de redacție dispăruți: Al. Bistrițianu, Vladimir Dogaru, N. Saftu, G. G. Ursu.

Cu prilejul aniversării unui sfert de veac de la apariția primului număr al revistei, care a dinamizat întreaga activitate a Societății, adresăm tuturor colaboratorilor, președinților și secretarilor de filiale, subfiliale și inspectorilor școlari cele mai calde și mai sincere mulțumiri pentru contribuția lor la progresul general al Societății.

I. HANGIU

Cazul dativ cu prepoziția „la"
(observații asupra exprimării actuale)

D. CRAȘOVEANU
Universitatea de Vest, Timișoara

În limba română, ideea de *adresare,* ca și aceea de *atribuire* — ambele reprezentînd, în plan sintactic, funcția de *complement indirect* — se exprimă, cum bine se știe, nu numai cu dativul — formă cazuală prin excelență proprie acestei funcții —, ci și cu un alt caz, acuzativul, precedat de anumite prepoziții. Ele sînt, de fapt, două: *către* și *la*[1]. Construcțiile, corespunzătoare dativului, cu aceasta din urmă, deci cu *la,* pe care le avem în vedere aici, caracterizează, în primul rînd, limba vorbită, familiară, precum și limba producțiilor artistice populare. Frecvent citate pentru valoarea lor ilustrativă în această privință sînt exemplele: „Gospodarul dă apă *la vite* (dă grăunțe *la cai)*"; „— Cui? Cui ai dat-o, nenorocito? — *La o chivuță*". (I. L. Caragiale, *O.,* I, p. 150); și: „Iar *la cea măicuță* / Să nu-i spui, drăguță, / Că la nunta mea / A căzut o stea" (Mioriția)[2]. Așadar: *la vite (la cai), la o chivuță, la cea măicuță* sînt echivalente cu: *vitelor (cailor), unei chivuțe, acelei măicuțe.*

Limba literară acceptă și ca această construcție prepozițională echivalentă cu dativul, în cîteva situații, în speță atunci cînd termenul atras în relația de adresare sau atribuire, deci complementul indirect, este: un numeral cardinal, de la „doi" în sus, de exemplu: *„La cinci* dintre ei le-a conferit distincții", un nume comun de persoană (de regulă la plural), însoțit de un determinant cantitativ, de exemplu: „S-au acordat medalii *la trei (cîțiva, mulți) participanți",* un pronume nehotărît, de pildă: „A spus *la toți*" — „N-a spus *la nimeni",* sau unul dintre substantivele *mama, tata, frate-meu, soră-mea,* de ex.: „Te spun *la mama" (la frate-meu* etc.)[3]. Pînă aici nimic deosebit — lucruri comune, cunoscute. Se pune, așadar, întrebarea: de ce, totuși, am adus în discuție acest fapt de limbă? Din cele ce urmează se va vedea că am făcut-o din două motive.

Pe de o parte, pentru că în exprimarea actuală din interiorul anumitor medii sociale construcția prepozițională amintită este întrebuințată cu totul greșit — și supărător de frecvent — în situații în care singura formă cazuală gramatical corectă și literar admisă este aceea de *dativ* a substantivului. Astfel, cu precădere în vorbirea tinerilor din mediul școlar (atît gimnazial, cît și liceal), deseori și din cel studențesc, ne surprind — desigur,

1 Cf. *Gramatica Academiei,* ediția a doua (1963), vol. II, p. 165; Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală (Limba română de azi),* București, 1972, p. 71.

2 Vezi *Gramatica Academiei* (1963), vol. II, loc. cit.

3 Pentru toate aceste situații, vezi *ibidem* și Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română,* ediția a III-a, București, 1984, p. 350.

neplăcut — formulări ca acestea: „Revista n-o mai am. *I*-am dat-o *la colegul (la colega)*", sau cu articol nehotărît: „*I*-am dat-o *la un coleg (la o colegă)*". Să se observe — fapt important — că, de fiecare dată, construcția cu prepoziția *la* este precedată (anticipată) de o formă scurtă de dativ *(i-)* a pronumelui personal.

Cînd respectivilor colegi li se spune pe nume, formularea devine de-a dreptul frapantă: „Revista n-o mai am. *I*-am dat-o *la Mihai (la Ioana)*". Caracterul defectuos al acestor formulări este nu numai neîndoielnic, ci chiar afișat. Căci, de vreme ce propoziția „este deschisă", cum spuneam, cu o formă scurtă de *dativ* (în exemplele date: *i-)* a pronumelui personal, firesc este, potrivit acelei reguli a anticipării complementului indirect, ca propoziția să fie continuată, după verbul predicat, tot cu o formă cazuală de dativ a substantivului, nu cu una de acuzativ precedată de prepoziția *la*. Pentru o rapidă verificare, în acest sens, se poate recurge la paradigma pronumelui personal și se va vedea în mod convingător că, de pildă, în loc de „*I*-am dat-o *lui* (sau *ei)*" nu se poate nicidecum spune *„*I*-am dat-o *la el* (sau *la ea)*".

Așadar, forma corectă a exemplelor incriminate aici este aceasta: „Revista n-o mai am. *I*-am dat-o *colegului (colegei), unui coleg (unei colege), lui Mihai (Ioanei)*", adică folosind, atît pentru substantivul comun, cît și pentru cel propriu, forma propriu-zisă de dativ.

Pe de altă parte, un al doilea motiv pentru care ne-am oprit asupra construcției prepoziționale amintite stă în faptul că utilizarea ei inadecvată — cum s-a văzut din cele de mai sus — este asociată și cu o întrebuințare excesivă, împinsă pînă la stereotipie (ca să nu spunem: pînă la ridicol) a verbului *a zice,* cu deosebire tot în vorbirea mediilor menționate. Pot afirma în această privință, fără exagerare, că aproape zilnic, în diverse împrejurări, îmi este dat să aud, să înregistrez, cu insatisfacție și, aș spune, cu crispare, exprimări ca acestea: „*I*-am *z i s la colega* să mă aștepte", „Te rog *s ă - i z i c i la Mircea* că nu mai vin", „*Z i - i la Mariana* să nu întîrzie", sau chiar mai curios și mai neașteptat: „Dacă nu te astîmperi, *t e z i c la domnul diriginte*", „Te rog *s ă n u m ă z i c i la Ioana*", — unde prezența formelor scurte de acuzativ *mă, te* ale pronumelui personal *(t e zic, să nu m ă zici)* este, se vede, mai mult decît stridentă.

Sancționînd și de această dată folosirea greșită a construcției cu prepoziția *la,* trebuie spus că preferința necontrolată (dacă se poate vorbi aici de o ... preferință!), abuzivă, pare-se în mod ostentativ, pentru verbul *a zice* în atare formulări nu se datorează, desigur, vreunui prestigiu — stilistic ori de altă natură — de care acesta s-ar bucura în comparație (și în concurență) cu sinonimul său *a spune.* Nu, nicidecum. Este vorba, cred, pur și simplu, de o modă (una greșit înțeleasă) — poate chiar de o ... frondă —, care prinde foarte ușor și se extinde rapid tocmai în mediile de care aminteam: ale tinerilor, printr-un soi de mimetism și de bravadă, ambele atît de specifice vîrstei lor. Este aceasta, se înțelege, numai o explicație a faptului de limbă consemnat, nu și o justificare a lui. Așa încît, un apel — în chip de concluzie — se impune de la sine: toți cei pregătiți și chemați să facă instrucția (și educația) tineretului studios au îndatorirea profesională și morală de a le supraveghea și corecta în permanență exprimarea — orală și scrisă —, știut fiind că, prin limbă, prin felul de a vorbi și a scrie, oricine își trădează gradul de instrucție și nivelul de cultură. Sau cum, sclipitor metaforic, spune Fănuș Neagu: „A vorbi și a scrie gramatical înseamnă a avea punct cardinale. Gramatica e lumina limbii române. Fără ea, cuvintele ar fi cu ochii arși de uitare și și-ar pierde potecile".

Cuvinte interogative sau / și relative

MARINA RĂDULESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", București

În limba română există un grup de unități lexicale care funcționează fie în calitate de cuvinte interogative, fie în calitate de cuvinte relative, fie – în situații speciale – în calitate de cuvinte interogativ-relative. Este vorba despre următoarele serii:

(a) pronumele interogative sau / și relative *care, cine, ce, cîți / cîte, al cîtelea / a cîta;*

(b) adjectivele interogative sau / și relative *care, ce, cît / cîtă / cîți / cîte, al cîtelea / a cîta;*

(c) adverbele interogative sau / și relative *unde, încotro, cînd, cum, cît;*

(d) locuțiunile adverbiale interogative sau / și relative *de ce, de cîte ori, a cîta oară.*

I. Toate cuvintele de mai sus sînt pronume, adjective, adverbe sau locuțiuni adverbiale i n t e r o g a t i v e dacă apar în enunțuri (propoziții sau fraze) *i n t e r o g a t i v e d i r e c t e,* în care îndeplinesc funcția sintactică de *parte de propoziție,* și anume:

– subiect: *Cîți au mai venit?* (pronume interogativ, gen masculin, număr plural, caz nominativ);

– nume predicativ: *Al cîtelea dintre frați este el?* (pronume interogativ, gen masculin, număr singular, caz nominativ), *Cum e vremea?* (adverb interogativ de mod);

– atribut pronominal genitival: *De ale cui sfaturi să ascultăm?* (pronume interogativ, caz genitiv precedat de articolul posesiv-genitival „ale");

– atribut adjectival: *Ce părere ai?* (adjectiv interogativ, gen feminin, număr singular, caz acuzativ), *Lucrarea cărui elev a fost premiată?* (adjectiv interogativ, gen masculin, număr singular, caz genitiv);

– complement direct: *Ce spui?* (pronume interogativ, caz acuzativ);

– complement indirect: *La care dintre ei să apelăm?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de prepoziția „la"), *Cui i-ai spus secretul?* (pronume interogativ, caz dativ);

– complement de agent: *De cine am fost căutat?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de prepoziția „de");

– complement circumstanțial de loc: *Încotro ai pornit-o?* (adverb interogativ de loc), *La cine mergem?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de prepoziția „la");

– complement circumstanțial de timp: *Cînd l-ai văzut?* (adverb interogativ de timp), *O dată cu cine ai ajuns la teatru?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de locuțiunea prepozițională „o dată cu");

– complement circumstanțial de mod: *Cum să procedăm?* (adverb interogativ de mod), *Cît cine ești la fel de înalt?* (pronume interogativ, caz acuzativ, însoțit de adverbul de comparație „cît");

– complement circumstanțial de cauză: *De ce ai întîrziat?* (locuțiune adverbială interogativă de cauză), *Din cauza cui ai întîrziat?* (pronume interogativ, caz genitiv cerut de locuțiunea prepozițională „din cauza");

– complement circumstanțial de scop: *De ce ieși în oraș?* (locuțiune adverbială interogativă de scop);

– complement circumstanțial instrumental: *Cu ce se deschide ușa?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de prepoziția „cu");

– complement circumstanțial sociativ: *Împreună cu cine vii la teatru?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de locuțiunea prepozițională „împreună cu");

– complement circumstanțial opozițional: *În loc de ce mănînci banane?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de locuțiunea prepozițională „în loc de");

– element predicativ suplimentar: *Ce te crezi?* (pronume interogativ, caz nominativ), *Drept cine mă iei?* (pronume interogativ, caz acuzativ cerut de prepoziția „drept"), *Cum te consideri?* (adverb interogativ de mod).

II. Toate cuvintele de mai sus sînt pronume, adjective, adverbe sau locuțiuni adverbiale r e l a t i v e dacă funcționează în fraze și introduc *p r o p o z i ț i i s e c u n d a r e* (sau subordonate) *e n u n ț i a t i v e*. În această situație, ele îndeplinesc două funcții sintactice: în frază, funcția de *element de relație subordonator* (ca și conjuncțiile sau locuțiunile conjuncționale subordonatoare) și, în propoziție, funcția de *parte de propoziție* (subiect, nume predicativ, atribut, complement, element predicativ suplimentar). Cuvintele relative pot introduce diverse tipuri de subordonate, de exemplu:

– propoziție subiectivă: *Cîți îl cunosc / îl stimează* (pronume relativ, gen masculin, număr plural, caz nominativ, cu dublă funcție sintactică: introduce o subiectivă și, în propoziție, este subiect);

– propoziție predicativă: *A rămas / cum îl știi* (adverb relativ de mod, cu dublă funcție sintactică: introduce o predicativă și, în propoziție, este element predicativ suplimentar);

– propoziție atributivă: *El este elevul / a cărui lucrare mi-a plăcut* (pronume relativ, gen masculin, număr singular, caz genitiv, precedat de articolul posesiv-genitival „a", cu dublă funcție sintactică: introduce o atributivă și, în propoziție, este atribut pronominal genitival);

– propoziție completivă directă: *Știu / de ce n-ai venit* (locuțiune adverbială relativă de cauză, cu dublă funcție sintactică: introduce o completivă directă și, în propoziție, este complement circumstanțial de cauză);

– propoziție completivă indirectă: *Mă gîndesc / ce propunere să-i fac* (adjectiv relativ, gen feminin, număr singular, caz acuzativ, cu dublă funcție sintactică: introduce o completivă indirectă și, în propoziție, este atribut adjectival);

– propoziție circumstanțială de loc: *Ne întîlnim / unde vrei* (adverb relativ de loc, cu dublă funcție sintactică: introduce o circumstanțială de loc și este complement circumstanțial de loc);

– propoziție circumstanțială de timp: *A venit / cînd l-ai chemat* (adverb relativ de timp, cu dublă funcție sintactică: introduce o circumstanțială de timp și e complement circumstanțial de timp);

– propoziție circumstanțială de mod: *Procedăm / cum vrei tu* (adverb relativ de mod, cu dublă funcție sintactică: introduce o circumstanțială de mod și este complement circumstanțial de mod) etc.

III. Toate cuvintele de mai sus sînt pronume, adjective, adverbe sau locuțiuni adverbiale i n t e r o g a t i v - r e l a t i v e, dacă apar în fraze în care introduc o *p r o p o z i ț i e s e c u n d a r ă i n t e r o g a t i v ă i n d i r e c t ă* parțială, adică o propoziție care nu cere informații direct, ci indirect, prin intermediul cuvîntului regent din propoziția regentă; interogativele indirecte determină verbe ca *a întreba, a nu ști, a se informa (despre)* etc. sau substantive ca *întrebarea, problema* etc. Cuvintele interogativ-relative pot introduce diverse tipuri de subordonate și au, ca și cuvintele relative, dublă funcție sintactică (în frază și în propoziție), de exemplu:

– propoziție subiectivă: *Nu se știe / ce va face* (pronume interogativ-relativ, caz acuzativ, cu dublă funcție sintactică: introduce o subiectivă și este complement direct);

– propoziție predicativă: *Problema este / cît va mai întîrzia trenul* (adverb interogativ-relativ de mod, cu dublă funcție sintactică: introduce o predicativă și este complement circumstanțial de mod);

– propoziție atributivă: *Mă frămîntă întrebarea / de ce n-a venit* (locuțiune interogativ-relativă de cauză, cu dublă funcție sintactică: introduce o atributivă și este complement circumstanțial de cauză);

– propoziție completivă directă: *Te-am întrebat / ce carte citești* (adjectiv interogativ-relativ, gen feminin, număr singular, caz acuzativ, cu dublă funcție sintactică: introduce o completivă directă și este atribut adjectival);

– propoziție completivă indirectă: *M-am interesat / cine m-a căutat* (pronume interogativ-relativ, caz nominativ, cu dublă funcție sintactică: introduce o completivă și este subiect).

În concluzie, dat fiind că toate cuvintele discutate aici au triplu regim morfo-sintactic, trebuie să se acorde o mare atenție în analiza lor morfologică și sintactică.

Notă:

Corectăm, cu această ocazie, unele inadvertențe din articolul *Concursul de admitere în facultate, 1994 (Proba de limba română la Facultatea de Litere și la Facultatea de Limbi Străine – Universitatea din București)*, apărut în numărul 1, 1995 al acestei reviste; la p. 54, în exemplul dat pentru funcția sintactică de complement indirect – *Ne interesăm / de cine este scrisă cartea* – cuvîntul *cine* precedat de prepoziția *de* este pronume *interogativ-relativ* și are funcția sintactică de *complement de agent,* iar în exemplul următor, dat pentru *complementul de agent* – *De cine e scrisă cartea?* –, cuvîntul *cine* precedat de prepoziția *de* este pronume *interogativ,* și nu pronume relativ. Precizăm, de asemenea, că în exemplul dat, la aceeași pagină, pentru atributul pronominal – *Te întreabă / care film îți place* –, cuvîntul *care* este *adjectiv interogativ-relativ* și are funcția sintactică de *atribut adjectival,* iar în exemplele date, în același articol, la p. 53, pentru propoziția subordonată predicativă – *Problema este / care vine mai repede* –, pentru propoziția subordonată atributivă – *Întrebarea / cine va reuși la examen / mă preocupă* – și pentru propoziția subordonată completivă directă – *Nu știu / ce hotărăști mîine* –, cuvintele *care, cine* și *ce* sînt pronume *interogativ-relative,* și nu relative (deoarece introduc propoziții interogative indirecte).

Unele aspecte ale antonimiei în limba română

Prof. ELENA UNGUREANU
Școala Nr. 5, Rîmnicu-Vîlcea

Definiția dată antonimelor în gramaticile didactice: „cuvinte cu forme diferite și cu sens opus unul altuia“[1] este restrictivă și nu cuprinde întreaga clasă a antonimelor, care au un rol important în ordonarea sistemului lexical prin acea atracție reciprocă (intrarea unui termen în limbă atrage obligatoriu și intrarea opusului său). Definiția citată neglijează, mai ales, antonimele gramaticale, acestea avînd aceeași formă, singurul element diferențiator fiind prefixul prin care se realizează, de fapt, antonimia. De exemplu: *corect – incorect; par – impar; clar – neclar; proporționat – disproporționat; indicat – contraindicat; a împacheta – a despacheta*[2] etc.

Majoritatea lingviștilor sînt de acord cu existența a două mari categorii de antonime:

– antonime lexicale, exprimate prin cuvinte cu rădăcini diferite, de tipul: *bun – rău; cald – frig; lumină – întuneric; sus – jos* etc.;

– antonime gramaticale, exprimate prin cuvinte cu aceeași rădăcină, antonimia realizîndu-se cu ajutorul prefixelor, de tipul celor exemplificate mai sus.

Între antonimele lexicale și antonimele gramaticale, pe lîngă diferența formală, există și o diferență semantică. Această problemă teoretică a fost prezentată de Lucia Wald[3] într-un articol despre antonimia în limba latină. Autoarea compară două cuvinte ce se opun lui *utilis* („util“), dintre care unul este antonimul său gramatical – *inutilis* („inutil“) –, iar al doilea este antonimul său lexical – *noxius* („vătămător“). Traduse în limba română, constatăm că antonimele respective păstrează între ele aceleași relații. Situații de acest gen sînt numeroase în limba română: *clar* se opune lui *neclar,* dar și lui *abscons, întunecos* etc.; *corect* se opune lui *incorect,* dar și lui *greșit, rău* etc.; *cult* se opune lui *incult,* dar și lui *prost, analfabet* etc. Reținem că, sub aspect semantic, antonimele lexicale sînt mai puternice decît cele gramaticale, acestea din urmă pierzîndu-și valoarea semantică independentă o dată cu dispariția opuselor lor, în timp ce antonimele lexicale își păstrează valoarea semantică independentă și după o eventuală dispariție a antonimelor lor. Cuvintele polisemantice au serii întregi de antonime lexicale, dar numai unul va fi antonimul său gramatical. De exemplu: cuvîntul *clar* apare cu următoarele sensuri: „deslușit“, „transparent“ (despre sticlă), „luminos“ (despre cer), „strălucitor“ (despre lumină), „distinct, precis“ (despre sunete), „care pătrunde ușor lucrurile“ (despre minte), „care se exprimă clar“ (despre oameni)[4]. Deci *clar* se va opune, după contextul său

1 Ion Popescu, *Manual de limba română — clasa a VII-a,* București, Editura Didactică și Pedagogică, 1993.

2 Nu toate aceste formații sînt create pe teren românesc, fiind formații neologice și, deci, împrumutate ca atare. În interiorul limbii române, se recunoaște însă modul de formare.

3 Lucia Wald, *Antonimia în sistemul lexical,* în *Sistemele limbii,* București, Editura Academiei, 1970, p. 76.

4 *Dicționarul limbii române moderne,* București, Editura Academiei, 1958, p. 155.

sintagmatic, lui *nedesluşit,* lui *abscons,* lui *opac;* lui *întunecat;* lui *impur;* lui *confuz;* lui *voalat;* lui *greoi;* lui *bîlbîit* — antonime lexicale — şi lui *neclar,* antonimul său gramatical.

Un fenomen interesant am întîlnit în cazul perechii antonimice *clar — obscur,* unde cele două antonime se atrag, se unesc şi formează un nou cuvînt — *clarobscur.* Constatăm că în planul conţinutului s-a realizat o neutralizare antonimică, iar în planul formei o compunere antonimică, fenomen ce constituie un mijloc surprinzător de îmbogăţire a limbii. Cuvîntul *clarobscur* a intrat în limba noastră în secolul al XIX-lea şi are la origine francezul „clair-obscur", provenind, probabil, din terminologia picturii. El şi-a lărgit sfera de întrebuinţare, astăzi fiind folosit în literatură, cînd se vorbeşte de „clarobscurul serii", sau chiar în limbajul curent, cînd spunem despre luminozitatea unei camere sau săli că este „clarobscură". În *Dicţionarul limbii române moderne,* cuvîntul *clarobscur* apare cu sensul: „Procedeu de distribuire a luminii într-un tablou (monocrom), întrebuinţat în pictură, gravură, poligrafie, care constă în prezentarea suprafeţelor mari de lumină în contrast cu suprafeţe mari de tonuri închise"[1].

Un alt tip de antonime care ne-a stîrnit interesul este categoria antonimelor lexicale gradate. Între termenii acestor serii antonimice se pot stabili, uneori, simetrii perfecte. Exemplu:

A_1 A_2 0 B_2 B_1

ură — antipatie — indiferenţă — simpatie — dragoste,

unde: A_1 / B_1; A_2 / B_2, cuvîntul *indiferenţă* fiind termen de referinţă;

A_1 A_2 0 B_2 B_1

cald — călduţ — potrivit — rece — frig;

A_1 A_2 A_3 0 B_3 B_2 B_1

slăbănog — slab — subţire — normal — durduliu — gras — obez. Otto Duchacek observa că „antonimele prezintă o serie de caracteristici specifice lor"[2]. Astfel:

— nu se pot combina decît cu aceleaşi cuvinte: om *slab (gras);*

— cuvintele derivate cu acelaşi sufix de la antonime sînt la rîndul lor antonime: *slăbuţ — grăsuţ;*

— antonimele pot să apară în aceeaşi frază: „Nu numai că nu e gras, dar este chiar prea slab";

— atracţia antonimică este uneori atît de puternică, încît unul dintre cele două antonime se formează după modelul celuilalt.

Alexandru Graur constata că latinescul *gravis* trece în *grevis* după modelul antonimului său *„levis"*[3], realizîndu-se astfel o regularizare a sistemului lexical.

Într-o lucrare mai recentă, Narcisa Forăscu definea antonimia ca fiind „acel tip de relaţie semantică ce constă în opoziţia de sens dintre două cuvinte care trimit la realităţi nu numai diferite, ci şi contrare sau contradictorii"[4]. Autoarea observă simetria

1 *Ibidem.*

2 Otto Duchacek, *Sur quelques problèmes de l'antonymie,* în *Cahiers de lexicologie,* 1965, p. 62.

3 Alexandru Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii,* Bucureşti, 1954, p. 132.

4 Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Cuvinte şi sensuri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 165.

semantică a antonimelor, unica diferență constînd în componentele contrare, astfel: *cald* (adjectiv): „referitor la temperatură", „mai mare (în raport cu un etalon)", „în grad neprecizat"; *rece* (adjectiv): „referitor la temperatură", „mai mică (în raport cu un etalon)", „în grad neprecizat". De asemenea, se constată preferința pentru cuplarea cuvintelor cu același radical, subliniindu-se că nu întotdeauna este foarte ușor să găsim un antonim cu rădăcină diferită (în afara cazurilor cînd aceste perechi sînt fixate deja). Tendința este de a apela la un opus obținut prin prefixare. În cazul antonimelor: *folositor – nefolositor, inutil, dăunător,* preferința va fi pentru antonimul gramatical, format prin prefixare. *Inutil,* neologic, este frecvent pus în relație cu *util,* de asemenea neologism.

Pornind de la exemplele date, considerăm că antonimele sînt cuvinte al căror conținut semantic, în întregime sau cel puțin o trăsătură dominantă, este în opoziție perfectă, iar antonimia este relația ce se stabilește între două sau mai multe cuvinte care prezintă cel puțin o trăsătură semantică în opoziție.

Materialul prezentat mai sus ne permite să afirmăm că există în limba română numeroase tipuri de antonime, fiecare incluzîndu-se în categorii bine precizate și delimitate. Se simte acea lege nescrisă a limbii de a-și orîndui în modul cel mai firesc și surprinzător de ordonat întreaga masă a cuvintelor.

Adaptarea neologismului „mass-media"

G. GRUIȚĂ
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Substantivul *mass-media* este un anglicism apărut relativ recent în limba română[1]. Mai ales după revoluție, a dobîndit o circulație remarcabilă: în discursurile politice, în limbajul gazetăresc, dar și dincolo de aceste zone. Altfel spus, a devenit un cuvînt la modă, care s-a impus și care va rămîne în limba română, pentru că este un termen necesar. Prin sensul său generic[2], face puțină ordine, pune sub o uriașă cupolă semantică o realitate relativ nouă, în continuă expansiune și diversificare. Recunoscînd importanța acestui neologism, apare legitim interesul pentru adaptarea lui, cît mai naturală și mai rapidă, la sistemul limbii române.

Din punct de vedere fonetic, lucrurile par a se fi clarificat definitiv: a avut cîștig de cauză aspectul grafic [mas-media] și nu pronunțarea din engleza americană [mæs-midiə]. Încercările sporadice ale unor români anglofoni de a schimba cursul lucrurilor nu credem că mai pot modifica această direcție, iar gestul lor este privit ca o manifestare de snobism lingvistic.

1 A fost semnalat de specialiști abia în anii '70 (Th. Hristea, în *Limba română,* 6, 1977, p. 592; V. Șerban, Ivan Eseev, *Vocabularul românesc contemporan,* Timișoara, 1978, p. 278). În aceeași perioadă începe să fie înregistrat și în lucrările lexicografice *(DEX,* 1975; *DN3,* 1978).

2 „Totalitatea mijloacelor moderne de comunicare în masă a informațiilor" (Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente,* București, Editura Albatros, 1982, p. 290).

Sub aspect gramatical, adaptarea merge mult mai încet, înregistrîndu-se mari oscilații. Cîteva exemple[1]:

M a s s - m e d i a românești n-au destul impact asupra factorilor de decizie (= substantiv neutru, plural);

M a s s - m e d i a românească n-a reflectat corect acest important eveniment (= substantiv feminin, singular);

O vedetă a m a s s - m e d i a americană... (= substantiv feminin, singular, cu genitivul nemarcat desinențial);

Obligațiile morale a l e m a s s - m e d i e i de la noi... (= substantiv feminin, singular, cu genitivul marcat desinențial și prin articol);

Reacția întregii m a s s - m e d i a m a g h i a r e... (= substantiv feminin, singular, invariabil, cu genitivul marcat sintagmatic, la cele două adjective care îl încadrează);

S-a alăturat m a s s - m e d i e i din opoziție (= substantiv feminin, singular, cu dativul marcat prin desinență și articol).

După cum se vede, *mass-media* este tratat cînd ca un substantiv neutru la plural, cînd ca un feminin singular, invariabil sau flexionat. Ca termen iradiant în acord, impune verbului sau adjectivului fie singularul, fie pluralul, iar acordul cazual se realizează cu inconsecvență.

Dificultatea adaptării este cauzată de cîteva caracteristici ale elementelor care alcătuiesc acest cuvînt compus. La început, în engleza americană a fost vorba de o structură mai amplă; *mass-communication media,* redusă apoi la un cuvînt compus *(mass-media),* formă mai economicoasă, care s-a și impus ca atare. Termenul prim *(mass)* — și el un cuvînt internațional (lat. *massa,* fr. *masse,* engl. *mass)* — nu are importanță pentru discuția noastră. Al doilea component *(media)* este important, pentru că de la el pleacă ezitările de încadrare gramaticală și tot el poate oferi soluția optimă pentru „românizare". *Media,* după cum se știe, este pluralul latinescului *medium* („mijloc"), păstrat de engleză în varianta latinească, cu desinența *-a* pentru plural (în scriere, nu și în pronunțare, după cum s-a văzut). Prin urmare, înregistrarea substantivului *mass-media,* în lucrările noastre lexicografice și normative[2], ca un neutru plural, are o justificare solidă, ca și acceptarea unei forme cazuale invariabile.

Și totuși, trebuie să admitem că sînt situații diferite: ceea ce a mers foarte bine pentru engleză nu se prea potrivește pentru română. Păstrarea lui *mass-media* în formă invariabilă este simplu de realizat într-o limbă în care cazurile se exprimă prepozițional, acordul adjectivului este inexistent, iar cel verbal are cîmp limitat de manifestare și este marcat destul de discret. Pentru vorbitorul român însă, asocieri

1 Materialul ilustrativ a fost extras din ziarele clujene *Adevărul de Cluj* și *Mesagerul transilvan,* dar este reprezentativ pentru întreaga presă românească.

2 Vezi *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM),* București, Editura Academiei, 1982, p. 358; cu aceeași indicație („s.n. pl." = substantiv neutru plural) apare și la Elena Ciobanu, Magdalena Popescu-Marin, Maria Păun, Zizi Ștefănescu-Goangă, *Dicționar practic al limbii române, explicativ, etimologic, frazeologic și enciclopedic,* București, Editura Floarea Darurilor, 1995, p. 210.

ca *ale mass-media românești* sau *mass-media au reflectat* sună foarte straniu. Morfemul *-a* este, în română, prea specializat ca marcă a categoriilor de „feminin, singular, nominativ-acuzativ, articulat definit", încît să poată fi admis ca semn al pluralului sau al genitiv-dativului. Firește, îl avem în vedere pe vorbitorul mediu, nu pe cel capabil de etimologie gramaticală sau de transfer interlingvistic. Iar faptul că ne gîndim la un asemenea vorbitor este justificat de circulația cuvîntului *mass-media,* care nu mai este atestat doar la vîrful piramidei lingvistice, ci, cum arătam la început, mult spre baza acesteia.

Ce se va întîmpla, în acest caz, cu substantivul în discuție? O prognoză plauzibilă s-ar putea da observînd soarta altor substantive neutre latinești, care au pătruns în limba română, direct sau prin altă filieră, dar tot sub unica formă a pluralului în *-a.* Există, de pildă, cuvîntul *agendă,* adaptarea latinescului *agenda* (pluralul lui *agendum),* sau *erată,* de la *errata* (pluralul lui *erratum).* Intrînd în limbajul general, acești termeni tehnici s-au dezetimologizat parțial (semantic și gramatical). Nu mai sînt percepuți ca plurale ale unor neutre latinești, ci ca substantive feminine obișnuite, cu opoziții flexionare specifice acestei subclase: *o agendă, unei agende, agendei, agendele, agendelor* etc. (respectiv, *erată, eratei, eratele* etc.). În schimb, *coriggenda* (pluralul lui *coriggendum)* și, parțial, *addenda* (pluralul lui *addendum),* păstrîndu-și statutul de termeni tehnici, au o circulație mai redusă, în cercul specialiștilor, care n-au simțit nevoia să-i „românizeze"[1]. În orice caz, *mass-media* nu face parte din categoria ultimelor două exemple, ci din seria celor dintîi *(agendă, erată).* El este tot mai mult simțit astăzi, de românii care-l utilizează, ca un substantiv feminin, cu sens colectiv. Este vorba de un colectiv complet, de tipul *armată, studențime, nomenclatură* etc., la care accentul cade pe ideea de unitate, de ansamblu, nu pe cea de pluralitate, și cu care acordul adjectival și cel verbal se fac, obligatoriu, la singular. Așa stînd lucrurile, noi credem că viitorul va fi al formelor de tipul: „Întreaga m a s s - m e d i e românească a protestat", „Reprezentanții m a s s - m e d i e i românești" etc., în care substantivul amintit este tratat ca un feminin obișnuit. Grafic, se pot menține, deocamdată, atît dublul *s,* cît și cratima, dat fiind statutul său de cuvînt internațional. Nu respingem, într-o primă fază de adaptare, nici păstrarea grafică a formei latinești, pentru genitiv-dativ, la care să se adauge flectivul românesc, despărțit prin cratimă *(media-ei).* Nu este însă o fază absolut necesară, avînd în vedere nevoia de adaptare cît mai rapidă a acestui neologism.

În încheiere, atragem și noi atenția asupra asocierii pleonastice *mijloace mass-media,* în speranța evitării ei în exprimare. De asemenea, trebuie respinsă la timp devierea semantică spre un concret excesiv, spre înțelesul îngust de „aparat", ca în următorul enunț, întîlnit într-un cotidian de mare tiraj: *I-a dat cu mass-media în cap* („aparat de filmat").

1 Substantivul *addenda* pare a avea un statut morfologic în schimbare, de vreme ce *DOOM,* la p. 7, îl prezintă ca un „s.f." (= substantiv feminin).

Exprimarea corectă (VI)

ȘERBAN ILIESCU
Societatea Română de Radiodifuziune

Am avut prilejul de a arăta, în cadrul rubricii „Ghid radiofonic de exprimare corectă", că se folosește excesiv, în ultima vreme, combinația dintre prepoziția „pentru" și infinitiv, la introducerea unei propoziții finale. „Pentru a" caracterizează mai degrabă exprimarea îngrijită, folosită în situații oficiale. Se explică astfel formulări de genul: „Miniștrii s-au întîlnit *pentru a discuta* proiectul de lege". Dar și în acest caz este inexplicabilă tendința de renunțare la utilizarea infinitivului lung. Se putea spune, în exemplul de mai înainte: „Miniștrii s-au întîlnit pentru *discutarea* proiectului de lege". Dacă „pentru a" se folosește într-o exprimare îngrijită, nu este greu să constați că formulări obișnuite, de genul: „Ce mașină pot să iau *pentru a ajunge* la..." sînt prețioase.

Există sau, mai bine zis, exista, nu de mult, locuțiunea „ca să". Teama unora de a nu confunda locuțiunea „ca să" cu substantivul „casă" mi se pare exagerată. Doar nu rupem niciodată locuțiunea de context. Deci este artificială, forțată, formularea: „Ce mașină pot să iau *pentru a ajunge* la...". În vorbirea de zi cu zi apare, firesc, formularea: „Ce mașină pot să iau *ca să* ajung la...".

„Invazia" de „pentru a" se manifestă de vreo șase ani. Traducători care nu știu să adapteze limbi ca franceza sau spaniola (unde propozițiile finale sunt introduse numai prin prepoziția „pentru" și infinitiv) au realizat versiuni românești copiind soluțiile străine. Dar chiar în textul unui studiu, al unei lucrări, care se presupune că este redactat îngrijit, prezența exclusivă a variantei „pentru a" deranjează. Astfel, în același text, este explicabilă folosirea lui „pentru a" în: „*Pentru a* ilustra acest statut este suficient să amintim influențele exercitate de...". Dar se încarcă prea mult textul cu același procedeu în: „Există astfel, *pentru a* nu evita exemplul...". Se poate spune, fără teama de a coborî nivelul exprimării: „Există astfel, *ca să* nu evităm exemplul...".

E adevărat că în limba veche utilizarea infinitivului în situații de acest fel era o practică normală, curentă (pentru că urmă modelul general romanic; vezi, *infra*, articolul prof. univ. dr. Gh. Bulgăr), dar procedeul semnalat de noi are, așa cum spuneam, alte cauze și trădează lipsă de experiență sau de simț lingvistic, nefiind, după cum își închipuie autorii unor astfel de formulări, dovada unei exprimări „distinse".

*

În școală deprinderile gramaticale îndelungate trebuie să preceadă orice definiție scrisă.
(M. Eminescu, Academia Română, ms. 2288)

Cartea, obiect de cunoaștere, subiect de contemplare

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU
Biblioteca Academiei Române, București

Cartea, s-a spus și se spune adesea, pe bună dreptate, reprezintă principalul instrument al cunoașterii. Între copertele ei s-au înmagazinat o experiență de viață, un fragment de istorie. „Modestă", cuminte, așezată în raftul bibliotecii, ea stă liniștită acolo ani și ani (poate secole!) și, doar cînd se apelează la ea, depune mărturie despre ce și cum a fost (despre ce „scrie în ea"), informează și formează noile generații, ajută la scrierea altor cărți care, la rîndul lor..., urmează același destin.

Cartea înseamnă, dacă nu memoria vie a omenirii (s-a spus asta și despre folclor), oricum, memoria ei integrală și, mai ales, fidelă.

Să ne amintim de versurile lui Eminescu din poema (postumă) intitulată chiar... *Cărțile*. Perpessicius – editorul poetului național – ne spune că este o „compunere de Iași, cca 1876, improvizată pe versoul unui formular tipărit cu cărți, *pentru premii,* din timpul *revizoratului;* din ciclul omagiilor, în același timp, veroniene și pentru Shakespeare" (M. Eminescu, *Opere alese,* II, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, Ediția a II-a, București, Editura Minerva, col. „Scriitori români", 1973, p. 630). Tot Perpessicius precizează că poezia a avut un „titlu părăsit" – *Cărțile mele* – și a apărut inițial în revista *Cuget clar* (la 1 decembrie 1938), „sub titlul *Eminescu către Shakespeare*". Era un titlu fals, mai degrabă publicistic. Primele două strofe („ottave rime") aduc, într-adevăr, un elogiu marelui scriitor britanic („Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale / Prieten blînd al sufletului meu"; sau: „M-ai învățat ca lumea s-o citesc, / Greșind cu tine chiar, iubesc greșala: / S-aduc cu tine mi-este toată fala"). Dar, în strofa a III-a, subtil, Eminescu indică... „trei izvoară" („Din care toată mintea mi-o culeg"), între care Shakespeare, cu a cărui „zîmbire, dulce, lină, clară" / *„A lumii visuri* eu ca flori le leg", reprezintă, așadar, o primă treaptă: erotică, veneriană (veroniană! – cum afirma și Perpessicius, în cazul lui Eminescu). Este treapta întîi din cunoașterea preconizată și de Ion Barbu în poema sa *Ritmuri pentru nunțile necesare:* „Roata Venerii / Inimii"; sau: „Veneră, / Inimă / În undire minimă", cu ale sale simboluri astrologice: „Aphelic (α) / Perihelic (β) / Conjunctiv (dodo) / Oponent (adio!)".

Al doilea „izvor" este un „înțelept", cu sprijinul căruia „Problema morții lumii o dezleg"; un fel de cunoaștere socratică („O, Mercur, Frate pur / Conceput din viu mister / Și Fecioara Lucifer, [...] / O, select / Intelect / Nunta n-am sărbătorit...?" – cum vibrează versul aceluiași Ion Barbu).

În sfîrșit, cel de al treilea „izvor" din poema eminesciană îl reprezintă „un alt maestru", căruia îi e dedicată cea de a patra octavă a poemei:

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e *modest* și, totuși, *foarte mare.*
Să *tacă* el, să *doarmă* ori să-mi spuie
La nebunii – tot *înțelept* îmi pare.

Și, vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci *el vrea* numai *să-mi adoarmă-n brață*
Și *decît tine* mult mai mult *mă-nvață (s.n.)*

Aşadar, acest al treilea „izvor" ştie să fie „modest", „înţelept", nu se lasă „în braţele" oricui. Şi, în comparaţie cu Shakespeare (schema clasică a comparaţiei de tip romantic!), „mult mai mult mă-nvaţă".

Este vorba aici de o cunoaştere specială, mai complexă, mai completă. Poate că n-o fi aceasta o intrare în „cămara Soarelui / Marelui", cum credea Ion Barbu (cămara extazului pur: „În Firida ce scînteie / eteree"), n-o fi o cale de cunoaştere „luciferică" (precum preconiza şi Lucian Blaga), dar sigur poate fi ceea ce a numit eminescologul George Munteanu: o cunoaştere *hyperionică* (sentiment + intelect + extaz + încă ceva în plus... — specific lui Eminescu; cf. *Eminescu şi eminescianismul,* Bucureşti, Editura Minerva, 1987). Această cunoaştere e adusă, iată, şi după Eminescu, de *cărţi.* (De aceea, poema lui trebuie să fie apreciată mai mult decît un elogiu, un omagiu, un imn închinat lui Shakespeare, cum au crezut şi unii editori şi mai cred şi azi unii... cititori mai grăbiţi.)

La rîndul său, cronicarul erudit Miron Costin, în *Predoslovia* sa la *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor,* grăia astfel:

Puternicul Dumnezeu, cinstite, iubite cetitoriule, să-ţi dăruiască după aceste cumplite vremi [ale] anilor noştri [„omul sub vremi" — *n.n.*], cînduva şi mai slobode veacuri, întru care, pe lîngă alte trebi, să aibi vreme şi cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă, *că nu ieste alta şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viiaţa omului zăbavă decît cetitul cărţilor.*

În dorinţa de a-şi motiva îndemnul la a i se citi „cu sănătate această a noastră cu dragoste osteneală", Miron Costin definea, de fapt, funcţia cognitivă a cărţii (şi nu numai):

Cu cetitul cărţilor cunoaştem pe ziditoriul nostru, Dumnezeu, cu cetitul laudă îi facem pentru toate ale lui către noi bunătăţi, cu cetitul pentru greşalele noastre milostiv îl aflăm. [Iată, deci, o componentă teologico-bisericească a „cetitului cărţilor" — *n.n.*]. Din Scriptură înţelegem minunate şi vecinice fapte [ale] puterii lui, facem fericită viiaţa, agonisim nemuritoriu nume [aspecte morale — *n.n.*]. Singur Mîntuitoriul nostru, Domnul şi Dumnezeu Hristos, ne învaţă, zicînd: „Ispitaite pisania", adecă: „Cercaţi scripturile".

Şi, mai departe, o frază care credem că nu mai necesită nici o explicaţie suplimentară: „Scriptura [*cartea sfîntă,* în sens restrîns, direct; dar şi cartea, scrisul, în sens mai larg, metaforic — *n.n.*] departe lucruri de ochii noştri *ne învaţă,* cu acele trecute vremi *să pricepem cele viitoare*".

Ideea unei cărţi / istorii a neamului românesc şi-o mărturiseşte Miron Costin, precum se ştie, încă din *Predoslovia* „Letopiseţului" său: „Fost-au gîndul mieu, iubite cititoriule, să fac *letopiseţul* ţării noastre [a] Moldovei *din descălecatul ei cel dintăi,* carele au fost *de [la] Traian împăratul* şi urdzisăm şi începătura letopiseţului" *(s.n.).* N-a reuşit să-şi definitiveze proiectul grandios pentru că „la acest fel de scrisoare [scriere — *n.n.*] gînd slobod şi fără valuri trebuieşte", iar el a trăit „cumplite vremi", fiind, apoi, decapitat la nici 60 de ani. Cronicarul era îndurerat că „letopiseţele cele streine lucrurile numai ce-s mai însămnate, cum sînt războaiele, schimbările scriu a ţărîlor megiiaşe" şi că nu toate întîmplările istoriei naţionale le consemnează: „Şi de loc letopiseţă, de muldovan scrisă, nu să află". Eruditul cronicar nu se putea împăca, prin urmare, cu lipsa unor cărţi / istorii proprii, fie ele chiar în manuscris, cum au rămas *Letopiseţele Moldovei* pînă ce le-a publicat Mihail Kogălniceanu. În sfîrşit, să ne amintim, aici, şi de frumoasele versuri, atît de frecvent citate, ale lui Tudor Arghezi: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!"

Precum se știe, încă din *Testament* (prima poezie a primei cărți argheziene – *Cuvinte potrivite,* 1927), eram avertizați de poet: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte / Decît un nume adunat pe-o *carte" (s.n.).* (Deci cartea devine și drept de moștenire.)

Această „carte" e „hrisovul vostru cel dintîi" – obiect de cunoaștere, dar și de jurisprudență. Implicînd istorice metamorfoze și un efort aproape sisific, nu numai pentru a ivi „cuvinte potrivite", dar și pentru a capta și a propune o estetică a urîtului („Din bube, mucigaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi"), această carte devine și obiect de contemplație („Robul a scris-o, Domnul o citește"). Ideea de carte ca obiect estetic este „explicitată" în *Ex libris:* „Încet gîndită, gingaș cumpănită / Ești ca o floare...". Frumusețea devine chiar gratuită: „Carte iubită, fără de folos, / Tu nu răspunzi la nici o întrebare". Dar „utilitatea" cărții nu i se poate „imputa" lui Arghezi, de vreme ce tot el a scris pamfletul din fabula *Biblioteca* împotriva acelui samsar care, „socotind că pe parale / Ies și proștii cărturari", și-a comandat o bibliotecă „mobilă de lux" – cu „polițe și *cărți de lemn".*

Textul dialogat – demers practic pentru clasele V – VI

OCTAVIA COSTEA
Institutul de Științe ale Educației, București

Vă propunem o lecție despre dialog care cuprinde recunoașterea unor situații de comunicare (unde? cînd? cine vorbește / cine ascultă?); utilizarea unor semnale în comunicare; recunoașterea elementelor componente ale dialogului; utilizarea semnelor de punctuație în transcrierea dialogului; rolul dialogului într-un text literar.

1. Știm că oamenii pot *comunica* între ei în diferite moduri: unul / unii *în prezența* altuia / altora sau *la distanță;* prin *vorbe,* cu ajutorul unor *semnale* (naturale, mecanice, electronice etc.). Imaginați-vă cîteva asemenea situații, în care personajele comunică între ele (le puteți și desena): *a.* un profesor în fața elevilor săi; *b.* doi copii vorbind între ei; *c.* două persoane vorbind la telefon; *d.* un prezentator de televiziune adresîndu-se spectatorilor; *e.* un biciclist care arată cu brațul drept schimbarea direcției de mers. În aceste scene, veți observa că există: amănunte referitoare la *timpul, locul* în care se desfășoară comunicarea; *vorbitorul* (emițătorul) – cel care vorbește; *ascultătorul* (receptorul) – cel care ascultă; *informația de transmis* (mesajul) – ceea ce spune vorbitorul.

Pe baza situațiilor de comunicare enumerate, vă propunem cîteva exerciții pe care le puteți rezolva fie individual, fie pe grupe. Ca urmare, vă puteți aprecia cu note efortul și singuri:

a. Cine este *vorbitorul* (emițătorul)? Cine este *ascultătorul* (receptorul)? Cine sînt *ascultătorii* (receptorii)?

b. Care este *mesajul* (informația de transmis)?

c. Prin ce *mijloace* reușesc să comunice vorbitorul și ascultătorul (numai vorbe, numai gesturi sau vorbe și gesturi împreună)?

d. Inventați alte situații de comunicare în care emițătorul și receptorul sînt *unul în prezența altuia; nu sînt unul în prezența altuia* (de exemplu, un copil vorbește la telefon).

e. Ca să vă amuzați, vă propunem să alcătuiți *o listă de diverse mijloace de comunicare la distanță.* Gîndiți-vă la romanele de aventuri sau la romanele S.F. pe care le-ați citit.

Ce trebuie să reţineţi?

Într-o situaţie de comunicare, deosebim: *locul, timpul, vorbitorul, ascultătorul, mesajul.*

Două persoane pot comunica *direct,* numai prin vorbe, numai prin gesturi sau, combinat, prin gesturi şi prin vorbe. Oamenii pot comunica fie unul în prezenţa altuia / altora, fie la distanţă, prin *diferite mijloace* (vorbe, gesturi, telefon, semnale cu făclii etc.).

2. În continuarea celor arătate, reproducem mai jos un fragment din povestirea *Cel din urmă basm* de Ionel Teodoreanu, pe baza căruia vă propunem să rezolvaţi un set de exerciţii:

Aromă trîndavă a căldurii de cuptor — mirosul cozonacilor domnea în sufragerie.

După ce se aşezară în jurul mesei, doamna Balş se îndreptă spre bufet şi, cu oarecare solemnitate glumeaţă, ridică faţa de masă, descoperind crîngul castaniu şi puhav al cozonacilor proaspeţi.

– Cum îţi par, Sonia?

– Straşnici!

– Mămăică, dă-mi-l pe-al meu!

– Şi mie, mămăică!

– Bine, Nuni, da' tu nu ştii ce păcat mare e să mănînci cozonaci în Săptămîna Patimilor?

–... Iaca şi ţie, Suzica.

Suzica luă în primire pe gemenul bosumflat al celui dintîi, ciupindu-i egreta de migdale de pe boneta brună.

– Sonia, şi pe tine te-am pus în rîndul copiilor: îl vrei acum?

– Mulţumesc, nu! Eu îs cuminte... şi nu mă înfrupt din păcatul lui Nuni.

– Da' tu, Ştefănel?

– Nici eu, mamă!

La masă, Ştefănel îşi avea locul între Nuni şi Suzica. Îşi lăsase cozonacul să stea lîngă al Soniei.

a. În primul rînd, *citiţi în gînd* fragmentul. Despre ce este vorba aici?

b. Apoi, *citiţi cu voce tare* fragmentul, folosind gesturile, expresia feţei, intonaţia pe care le consideraţi potrivite.

c. Marcaţi pasajul în care se folosesc negaţiile „nu", „nici". Ce exprimă aceste *replici negative:* refuzul, timiditatea, solidaritatea etc.?

d. Descrieţi, pe scurt, *gesturile, expresia feţei, intonaţia* pe care le-aţi folosit în timpul lecturii pasajului marcat.

e. Arătaţi care dintre semnele de punctuaţie v-au sugerat interpretarea fragmentului, folosind anumite gesturi, o anumită expresie a feţei, o anumită intonaţie.

Este bine să reţineţi:

• Personajele acestui fragment (doamna Balş, Sonia, Nuni, Ştefănel) *comunică direct* ceea ce gîndesc sau solicită, exprimîndu-şi acordul sau dezacordul, bucuria sau reţinerea faţă de un fapt obişnuit. Forma de transcriere a unei convorbiri între două persoane este *dialogul.* Fiecare replică aparţinînd unui personaj are *un sens* (se poate desprinde o idee din aceasta) şi *se leagă de replicile anterioare.*

• Se presupune că fiecare replică a personajului este însoţită de anumite *gesturi* sau de o anumită *expresie a feţei* celui care vorbeşte (ca şi ale celui care ascultă), de o anumită *intonaţie* a vocii vorbitorului. Un autor nu este obligat însă să le consemneze ca atare, receptorul putînd să le subînţeleagă.

• În schimb, toate acestea *(intrarea în dialog, gesturile, expresia feței, intonația)* pot fi sugerate de autor prin *semne de punctuație:* linia de dialog, semnul exclamării, semnul întrebării, punctele de suspensie, două puncte.

• În replicile vorbitorilor, mai există și alte elemente care conferă dialogului un caracter viu: *apelative* („ – Mămăică..."); *cuvinte incomplete,* transcrise cu apostrof, sau *enunțuri* care au înțeles numai dacă sînt *legate de replicile anterioare* („ – Da' tu, Ștefănel? / – Nici eu, mamă!"); *pauză orală,* consemnată prin punctele de suspensie („ – ... Iaca și ție, Suzica.").

3. Observați și consemnați astfel de *caracteristici* ale vorbirii în schița *Vizită* de I. L. Caragiale:

Mama ia pe maiorul în brațe și-l sărută...

– Nu ți-am spus să nu te apropii de mașină cînd face cafea, că dacă te-aprinzi, moare mama? Vrei să moară mama?

– Dar – întrerup eu – pentru cine ați poruncit cafea, madam Popescu?

– Pentru dumneata.

– Dar de ce vă supărați?

– Da' ce supărare!

Madam Popescu mai sărută o dată dulce pe maiorașul, îl scuipă să nu-l deoache, și-l lasă jos. [...]

... Eu nu-l pot admira îndestul, pe cînd mama îl scuipă, să nu-l deoache, și îmi zice:

– Scuipă-l, să nu mi-l deochi!

Maiorul și-a fumat țigareta pînă la carton. Apoi se repede la mingea pe care i-am adus-o cu și-ncepe s-o trîntească. Mingea sare pînă la policandrul din tavanul salonului, unde turbură grozav liniștea ciucurilor de cristal...

– Ionel! astîmpără-te, mamă! Ai să spargi ceva... Vrei să mă superi? vrei să moară mama?

Aici, personajele sînt: cel aflat în vizită, mama, Ionel – copilul răsfățat. „Madam Popescu" are mai multe replici. Ca urmare, se impun cîteva exerciții de observație și de analiză utilizînd replicile acestui personaj:

a. Folosește personajul *apelative, repetiții,* are *ticuri verbale?* Care?

b. Ține seama personajul sus amintit de replicile anterioare ale celui aflat în vizită sau, mai degrabă, de situația creată de Ionel?

c. Există, în replicile personajului, mențiuni de *utilizare a pauzei orale, a unei anumite intonații?* Încercuiți replica în care sînt folosite acestea, apoi, semnele de punctuație prin care sînt transcrise.

d. Există sugestii din partea autorului că „Madam Popescu" ar folosi anumite gesturi sau o anumită expresie a feței? Notați replicile care ar putea fi însoțite de gesturi sau de o expresie a feței. Descrieți-le pe scurt.

Este bine să rețineți:

• Anumite replici pot chiar sugera *felul de a fi al personajului,* îl pot caracteriza. De exemplu, replica „Ai puțintică răbdare..." aparține lui Trahanache din *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale și indică un tic verbal, dar și dorința de a amîna rezolvarea unor probleme neplăcute.

• De multe ori, vorbitorul încearcă să se detașeze de propria sa replică sau să-și nuanțeze exprimarea și atunci utilizează *construcții* de tipul: „după părerea mea", „desigur", „din punctul meu de vedere" etc.

Într-o situație de comunicare simplă, vorbitorul se folosește de *formulele cunoscute de intrare* sau *de ieșire dintr-o situație de dialog* („Bună ziua", „La revedere"), ca și de *formule de menținere a atenției* („dacă îmi dai voie, ți-aș spune că..."; „dacă ai vrea să mă asculți, ți-aș explica amănunțit că..." etc.).

4. Avînd în vedere secvențele parcurse, în final, vă propunem să realizați și voi *un text dialogat* (care să aibă la bază dialogul), inspirat din viața cotidiană. Este bine să țineți seama de modul de organizare a dialogului, să luați aminte la utilizarea semnelor de punctuație, în așa fel încît textul respectiv să sugereze gesturile, expresia feței, ca și intonația personajului la care v-ați gîndit. Și nu uitați să dați un titlu acestui text dialogat. Vă urăm succes!

Personajul literar și caracterizarea lui

Prof. dr. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sf. Sava", București

Antoine de Saint-Exupéry, omul și scriitorul care păstrase la vîrsta adultă ingenuitatea și puritatea, sufletul cald și poezia copilăriei, scria în *Micul prinț:* „Oamenilor mari le plac cifrele. Cînd le vorbești despre vreun prieten nou, nu te întreabă niciodată nimic esențial. Nu se interesează niciodată: «Cum sună vocea lui? Ce jocuri îi plac? Colecționează fluturi?» În schimb, vă întreabă: «Cîți ani are? Cîți frați are? Cîte kilograme cîntărește? Cît cîștigă tatăl lui?»".

Aceeași neînțelegere apare adesea între profesor și elev cu privire la prietenii acestuia din urmă, personajele literare, cărora nu înțelege de ce trebuie să le facă „portretul fizic", de vreme ce scriitorul l-a descris cu mult mai bine; de ce să le descrie vestimentația, cînd el sare paginile de descrieri, pentru el eroii din cărți trăind prin acțiune, printr-un gest sau printr-o replică. Cu atît mai puțin înțelege elevul necesitatea caracterizării unui personaj care nu-l atrage, cu care nu s-a „împrietenit".

Este adevărat că, așa cum spunea tot Saint-Exupéry, nu poți cunoaște bine decît cu inima, dar rațiunea, operațiile intelectuale potențează această cunoaștere și oferă noi motive de a iubi un personaj. Căci dacă ne temem că rațiunea ne-ar putea împuțina iubirea în loc s-o sporească, atunci înseamnă că acest sentiment este destul de vulnerabil și nu are tăria pe care credeam că o posedă. Pe de altă parte, în cazul personajelor care nu ne plac, analiza, caracterizarea ne pot dezvălui aspecte mai profunde, nesesizate la o abordare mai superficială sau, dimpotrivă, ne pot sugera argumente pentru respingerea personajului respectiv ca nerealizat estetic.

În lumina acestor considerații și în completarea celor învățate la școală în legătură cu tehnica de caracterizare a personajului, vom aminti cîteva criterii de abordare a acestei esențiale componente a unei opere epice sau dramatice.

Existență fictivă, integrată în sistemul de interacțiuni al structurii operei, construită după modelul realului sau întru totul plăsmuită de imaginația creatoare a scriitorului, personajul este un concept greu de definit. Însuși termenul folosit pentru a-l denumi într-o limbă sau alta implică o încărcătură semantică provenită din etimonul respectiv, căci, dacă limbile romanice își derivă termenul *(personaj, personnage, personaggio)* din

latinescul *persona* (însemnînd „mască de teatru" și apoi „rol"), insistînd așadar asupra elementelor de ficțiune și funcție textuală, limbile germanice au preferat cuvîntul elin *character* (devenit în germană *Charakter,* iar în engleză *character),* accentul punîndu-se pe fire, particularitate comportamentală. Observăm, de asemenea, că limbile romanice apropie domeniul literarului de cel al socialului prin favorizarea accepției de rol (întrucît putem vorbi de un „înalt personaj" în domeniul politicii), în timp ce limbile germanice conexează literarul cu zona psihologicului și moralului, în care noțiunea de *caracter* posedă accepții bine precizate.

Definițiile de sorginte formalistă și structuralistă ale personajului pun accentul pe conceptele de relație și funcție. Astfel, Boris Tomașevski îl definește ca un „fir conducător, care creează posibilitatea unei bune înțelegeri a motivelor îngrămădite și se constituie într-un mijloc auxiliar de clasificare și ordonare a motivelor izolate"[1], definiție care sărăcește indubitabil conținutul uman al eroului de ficțiune. Același teoretician înțelege prin *caracterizare* „sistemul de motive legat nemijlocit de personajul dat. În sens îngust, prin caracterizare se înțeleg motivele care determină psihologia personajului, «caracterul» său" *(ibidem;* amintim că Tomașevski dă termenului de „motiv" accepția de „temă a unei părți indivizibile").

Totuși, dimensiunea esențială a definiției personajului trebuie să fie cea estetică, vizînd coerența construcției fictive, la intersecția cu planul realului, dar în conformitate cu modalitățile proprii operei literare.

Umanul reprezintă principalul sistem de referință în aprecierea personajului literar, nu în sensul că eroul epic sau dramatic trebuie să fie conform oamenilor reali, ci în sensul cuvintelor lui Protagoras, care spunea că „omul este măsura tuturor lucrurilor; a celor ce sînt, întrucît sînt, și a celor ce nu sînt, întrucît nu sînt". Personajul unei opere literare are în general trăsături umane: personajele fabulelor prezintă interes în măsura în care similitudinea dintre om și specia animală căruia ele îi aparțin sugerează, prin îngroșare caricaturală, o trăsătură omenească. La fel este concepută și *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir. Personajele unor schițe sau povestiri de Brătescu-Voinești ori Emil Gîrleanu înduioșează prin puritatea și fragilitatea unor necuvîntătoare, dar educă prin trăsăturile omenești de caracter care li se atribuie. Unele personaje de roboți sau extratereștri din literatura SF reprezintă îngroșarea, cîteodată pînă la monstruos, a unor caracteristici umane. Alteori, sub trăsături umanizate avem a face cu alegorii (Gargantua și Pantagruel, eroii lui Rabelais, sau Flămînzilă, Setilă și Gerilă din *Povestea lui Harap-Alb)* ori cu simboluri, ca Prometeu.

După locul ocupat în economia operei vorbim despre personaje principale și secundare, respectiv episodice. În legătură cu această clasificare se impun cîteva precizări terminologice. Astfel, termenul de „erou" se utilizează pentru a desemna personajul principal. Cu același sens se folosește și termenul de „protagonist". De aceea, exprimarea „erou principal" este pleonastică, iar folosirea cuvîntului „protagonist" în legătură cu alte personaje decît cel principal este greșită, întrucît în limba greacă, de unde provine, această vocabulă înseamnă „primul participant la acțiune".

1 Boris Tomașevski, *Teoria literaturii, Poetica,* București, Editura Univers, 1973, p. 277.

Există opere literare în care personajele secundare și chiar cele episodice sînt creionate cu deosebită pregnanță, ceea ce impune ca efortul nostru de caracterizare să le includă și pe ele. Mijloacele de caracterizare sînt însă mult mai concentrate decît în cazul personajului principal; un gest, o replică interpretate cu atenție ne pot dezvălui o complexitate mult mai mare decît ar lăsa să se ghicească rolul restrîns al personajului respectiv. Un exemplu, dintre multe, îl constituie figura mitropolitului Teofan din nuvela lui C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul.*

După semnificația etică, personajele se împart în pozitive și negative. Dar această clasificare indică doar extremele, pe care le întîlnim doar în basme ori în unele scrieri romantice puternic polarizate, pe baza antitezei, în bun și rău, angelic și demonic. În majoritatea cazurilor, însă, personajele sînt complexe, cu o dominantă pozitivă sau una negativă, neexcluzînd trăsăturile contrare. În acest sens, este bine să evităm tendința, constatată în unele lucrări școlare, de a considera că personajul principal trebuie să fie neapărat un personaj absolut pozitiv și de a încerca să-l interpretăm, cu orice preț, în așa fel, încît chiar defectele devin calități. De asemenea, trebuie să facem diferența dintre criteriul etic și cel estetic, esențial în aprecierea operei literare. A reduce interpretarea la criteriul etic înseamnă a sărăci nepermis de mult creația literară.

Două asemenea exemple ne-au fost oferite recent de candidați la bacalaureat și la concursul de admitere în liceu. Primul caz este al personajului Alexandru Lăpușneanul, prezentat de unii ca un domnitor iubitor de popor, cruzimile lui fiind apreciate ca necesare, ba chiar și elogiate numai și numai pentru că se răsfrîng asupra boierilor, pe care propaganda comunistă – încă prezentă în mentalitatea elevilor prin destul de numeroase studii sau prefețe mai vechi la care ei recurg uneori fără discernămînt – îi învinuia de toate relele și îi considera demni de exterminare. Această apreciere nenuanțată a personajului Alexandru Lăpușneanul își are cauza și în tendința de a prelua autocaracterizarea sau caracterizarea de către alte personaje fără a o compara atent cu acțiunile personajului. Nu se observă, astfel, că declarațiile demagogice ale lui Lăpușneanu, de pildă, nu au acoperire în fapte.

Cît despre Tudor Șoimaru, acesta este într-adevăr un personaj pozitiv, dar a considera pozitive toate acțiunile lui (a idealiza perioada în care eroul străbătuse Europa ca mercenar sau a încerca să atribui acestui mercenariat obscure motivații patriotice) înseamnă să ignori conflictul sufletesc esențial, transformarea benefică prin care trece feciorul lui Ionașcu pînă cînd se integrează total neamului său.

După amploarea caracterizării și profunzimea investigației în psihicul lor, personajele pot fi unilaterale sau complexe, ori „plate", respectiv „rotunde", după terminologia sugestivă a lui E. M. Forster din eseul *Aspecte ale romanului.* Personajele „plate" sînt construite în jurul unei singure idei sau calități, ușor de recunoscut și de ținut minte. „Testul unui personaj rotund – scrie Forster – este capacitatea lui de a ne surprinde într-un mod convingător. Dacă nu ne surprinde niciodată, atunci avem a face cu un personaj plat. Dacă nu ne convinge, atunci e un simplu personaj plat care pretinde că e rotund" (apud *Dicționar de termeni literari,* București, Editura Academiei, 1976, p. 329).

Un personaj complex, „rotund", nu este neapărat superior ca realizare artistică unuia caracterizat printr-o singură dominantă. Personajul unei schițe de Caragiale, de

exemplu, este mai viu decît multe personaje de roman nereușite, deși complexitatea lor tinde să se acumuleze pe sute de pagini.

Adevărul este că apartenența la un anumit gen sau la o anumită specie constituie un factor care determină într-o măsură însemnată specificul personajului literar. Aristotel asocia criteriul clasificării personajelor după specia literară cu principiul etic, afirmînd că, în timp ce comedia tinde să-i înfățișeze pe oameni mai răi decît sînt în realitate, tragedia năzuiește să-i prezinte mai buni. Criteriul lui Aristotel va opera și în cadrul aceleiași specii, prin intermediul lui La Bruyère, care, după normele clasicismului francez, considera că Pierre Corneille îi zugrăvește pe oameni așa cum ar trebui să fie, iar Racine, așa cum sînt în realitate.

Din perspectiva experienței estetice contemporane, diferența dintre epic și dramatic la nivelul personajului provine din complexitatea sporită pe care spațiul mai larg și multiplicitatea ipostazelor din anumite specii epice o permit eroului și din modurile de expunere literară prin care se conturează el: îmbinarea dintre narațiune, descriere și dialog, față de predominarea absolută a dialogului în genul dramatic.

Apartenența operei la un anumit curent literar este un alt criteriu de avut în vedere cînd încercăm să caracterizăm un personaj.

Toate aceste criterii generale rămîn însă puțin semnificative dacă nu sînt corelate cu specificitatea formulei artistice a fiecărui scriitor și dacă personajul nu este privit în relație cu celelalte personaje, cu contextul creației în ansamblu. În plus, analiza trebuie să conducă la o sinteză care să restituie personajului unitatea primă, îmbogățită cu toată multitudinea de determinări pe care ne-a oferit-o investigația de detaliu.

„Că m-am însurat [...] / Pe-o gură de rai"

Prof. MIRELA HOLCA
Liceul „Székely Mikó", Sf. Gheorghe, jud. Covasna

Miorița închide în sine o lume care se dovedește a fi mereu nouă la fiecare contact cu ea prin lectură sau ascultare, o lume complexă a cărei interpretare este, inevitabil, relativă și dinamică.

Relația între metafora spațiului și alegorie, prezentă doar în unele variante ale baladei, ni se pare a fi un aspect cu multiple posibilități de interpretare. Așa cum observa Adrian Fochi: „În Transilvania, textul tinde să pună în lumină substratul etnografic al narațiunii, dincoace de Carpați, textul urmărește adîncirea esenței sale psihologice"[1]. În Moldova, Muntenia și Oltenia, textul baladei se liricizează, testamentul ciobanului luînd amploare. În variantele transilvănene acesta cuprinde doar indicații privitoare la locul și ritualul îngropării și, uneori, informațiile pe care trebuie să le primească mama ori iubita. Dincoace de Carpați testamentul se îmbogățește cu alegoria moarte – nuntă.

1 Adrian Fochi, *Miorița*, București, Editura Minerva, 1980, p. 6.

Interesant este faptul că variantele care conțin alegoria încep cu versurile: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai" și prezintă amplu și nuanțat concepția ciobanului despre raportul omului cu realitatea înconjurătoare. Aici mediul reprezintă un sistem complex format din: societate, natură, profesie, familie, ritualuri și credințe populare referitoare la viață și moarte.

Alegoria moarte — nuntă are, în contextul baladei, multiple valențe interpretative. Ne vom opri la trei dintre ele, care ni se par relevante:

1. Metafora textuală îndeplinește funcția de substituire a ritualului nupțial, practicat încă din timpuri arhaice la moartea unui tînăr „nelumit", cu un ritual cosmic, real și transcendent în același timp. Elementele naturii, prezente în mod obișnuit în mediul ciobanului, sînt însuflețite și învestite cu funcții ritualice, transfigurînd astfel spațiul într-o „liturghie cosmică"[1]. Necesitatea realizării acestui ritual este prezentată explicit într-o altă variantă, în care măicuța îl descrie pe ciobănaș ca fiind: „Tînăr nensurat, / Trup făr' de păcat"[2].

2. La nivelul de suprafață al discursului, textul alegoriei este descriptiv și dezvoltă imaginea creată de metafora spațiului: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai".

Lista elementelor descriptive este formată din termeni foarte generali: munți, brazi, păsări, stele, soare, lună. Această simplitate a componentelor spațiului îi conferă universalitate, iar dispunerea elementelor pe verticală, ca într-o rugăciune adresată totalității cosmosului, îi dă o notă de solemnitate care aureolează experiența existențială a ciobanului.

3. Analizînd relația ce se poate stabili între versul „Pe-o gură de rai" și alegorie, se poate motiva apariția lor împreună în aceleași variante. În aria semantică a cuvîntului *gură,* seria sensurilor secundare este foarte bogată. În limbajul familiar sînt folosite adesea sintagme cum ar fi: *gura* podului, *gura* peșterii, *gura* sacului, *gura* pivniței etc., toate desemnînd un loc de acces sau o barieră între două medii. Corelînd alegoria cu sensul secundar al versului „Pe-o gură de rai" remarcăm faptul că textul relevă condițiile în care acest spațiu poate deveni o cale de acces, o deschidere spre un tărîm mirific. Cînd munții devin preoți, brazii și paltinii — nuntași, paserile — lăutari, atunci, asistat de aștri, omul se cunună cu „a lumii mireasă", trecînd dincolo de lumea concretă sau, cum ar spune Mircea Eliade, asistăm la o epifanie (apariție miraculoasă) în care sacrul deschide o poartă în profan, o „gură de rai".

Solemnitatea imprimată spațiului prin mijloacele descrierii se transferă în planul profund al semnificațiilor, evidențiind importanța experienței și singurătatea omului în moarte. Nu întîmplător, din alegorie lipsesc ceilalți ciobani, ei sînt doar o posibilă cauză a experienței, dar nu participă la actul în sine, la ultima „nuntă" a omului.

Se remarcă asemănarea conceptului de „nuntă" din balada *Miorița* cu acela din creația lui Ion Barbu. „Nunta" este văzută ca un proces de cunoaștere total, ca și nașterea, realizat prin contopirea subiectului cunoscător cu obiectul cunoașterii și nu prin reflectare.

---

1 Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Khan,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 248.

2 Adrian Fochi, *op. cit.,* p. 38 (varianta Diaconu II — Colacu, jud. Vrancea).

C. Negruzzi: „Sobieski și românii"

GH. BULGĂR
Universitatea Hyperion, București

După ce a tipărit nuvela *Alexandru Lăpușneanul* în primul număr al *Daciei literare* din 1840, C. Negruzzi s-a impus ca un prozator original, de mare talent, care a participat constant și la discuțiile aprinse asupra problemelor limbii literare, mai ales în schimbul de scrisori cu Ion Heliade Rădulescu, lămurind unele aspecte esențiale ale modernizării limbii noastre literare. *Sobieski și românii* este a doua sa nuvelă, inspirată din trecutul Moldovei, temeiul ei fiind un „fragment istoric" din *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir. Narațiunea lui Negruzzi a apărut în *Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845* (Iași) și cuprinde un episod dramatic al confruntării dintre oastea polonă a lui Sobieski, rege vestit în Europa celei de a doua jumătăți a secolului al XVII-lea, și cei 19 plăieși, apărători ai Cetății Neamțului, care s-au încumetat să înfrunte o armată numeroasă. Prozatorul a condensat în puține pagini un moment semnificativ și instructiv din istoria națională. D. Cantemir a povestit asediul Cetății Neamțului și în *Viața lui Constantin Cantemir*. Episodul s-a impus ambilor scriitori prin forța dramatică a confruntării inegale, atît de grăitoare pentru tăria morală a plăieșilor moldoveni; este încă o confirmare a dictonului latin: „Historia magistra vitae" (= istoria este un dascăl pentru viață), cu ecou pînă în cărțile noastre de școală.

Nuvela are trei tablouri ale evocării, urmînd un fir ascendent al dramatizării acestei confruntări istorice: în primul, vedem armata polonă „pe drumul ce duce către cetatea Neamțu, pe la sfîrșitul lui septemvrie 1686", retrăgîndu-se abătută, sleită de puteri, dezolată că nu găsea nimic de mîncare, oamenii și caii fiind vlăguiți („ce abia se mișcau"). Retragerea era pîndită de atacurile adversarilor, de nesiguranța drumului în țară străină, de „o fioroasă pustietate", căci localnicii au ascuns totul, au distrus totul pentru a slăbi forța adversarului. *„Și însă această oaste* — scrie Negruzzi —, *în stare așa ticăloasă* [nenorocită, n.n.], *e acea ce a îngiosit de atîte ori trufia semilunii"*, adică a Imperiului Otoman, agresiv, acaparator, temut în epocă. Al doilea moment al nuvelei este tabloul liniștit din interiorul Cetății Neamțului, unde sosește de la Iași un tînăr plăieș care le povestește celor 18, „trimiși de ispravnicul de Neamț pentru străjuire", nelegiuirile făcute de supușii lui Sobieski de la Iași: *„— Ce să văd, tată? Blăstămăție! Tîrgul îi în jac. Leșii* [= polonii] *pradă și dezbracă pe bieții oameni"*. Deși creștini, ei au prădat *„bisericile și monăstirile de odoare. Nu știți încă? S-au dus să ieie pe sfînta de la Triisfetitele"*. Și Negruzzi pune o notă explicativă pentru „sfînta" = „moaștele sf. Paraschevii de la Epivata, aduse cu cheltuiala domnului Vasile-vodă". Culmea indignării acestor plăieși contra unor astfel de „creștini" își află expresia în exclamația: *„— Auzit-ați acolo lifa cea păgînă!"*. Niște ofițeri, mai curajoși, îl înduplecă pe rege, care *„dasă acum poroncă să împușce"*, adică să facă *„monăstirea praf și pulbere"*, să renunțe la asemenea sacrilegiu. Al treilea tablou relevă un crescendo dramatic: ivirea sub zidurile Cetății Neamțu a armatei leșilor, voința lor de cucerire, opoziția plăieșilor și

asediul, cu toate armele faimoasei oștiri dușmane, împotriva celor 19 bieți apărători ai Cetății: aceasta, bătută de tunurile leșilor rezistă eroic, deși grupul mic de moldoveni, apărătorii, aveau doar flinte (= puști), puține provizii și puțin praf de pușcă. Gloanțele lor nu greșeau, dar dintre ei cădeau mereu: doi, apoi cinci, apoi trei; au fost nevoiți, deci, să facă pace, predînd Cetatea *„cu tocmală să ne lesă slobozi să ieșim și să ne ducem unde vom voi"*.

Cînd Sobieski vede că „oștirea Cetății" se compune doar din nouă oameni, din care trei răniți, duși în spate de camarazii lor, e cuprins de mare furie; dialogul are dramatism, densitate, sarcasm:

— Ce este aceasta? strigă Sobieţki, răpezindu-se calare înaintea lor. Ce sînteţi voi?

— Străjerii din cetate, răspunse bătrînul rănit, din spatele fiiului său.

— Cum! atîţia sînteţi?

— Zece din noi au perit din mila m. tale.

— Voi aţi cutezat a vă împrotivi mie şi a-mi omorî atîţa viteji? zise regele. O, asta nu se va trece aşa! urmă turbat de mînie; trebui o pildă pentru cei asemine vouă, şi pilda va fi groaznică şi vrednică de faptă. Nu meritaţi a muri de sabie, ci de streang. — Spînzuraţi-i!

Negruzzi fixează în cîteva cuvinte imaginea sumbră, antitetică a executării ordinului dat de rege: *„Pe loc ostașii încungiurară pre plăieși, carii, depuind jos răniții, își făcură semnul crucei și, răzămîndu-se de săneţe, se uitau cu nepăsare la pregătirile ce se făceau pentru moartea lor. Ofițerii priveau cu înduioșare această scenă"*. Pasajul poartă pecetea limbii epocii și locului acțiunii, cu particularități de grai arhaic și regional, moldovenesc: *încungiura, pre, carii, depuind, răzăma, „semnul crucei"*; vezi și mai sus: *împrotivi*, formă etimologică pentru actualul *împotrivi*. Evocarea ajunge la un final imprevizibil, cu o bruscă schimbare de decizie a regelui, după o scurtă și salutară intervenție a aghiotantului său, care-i amintește respectuos stăpînului său că plăieșii și-au făcut datoria față de țară, *„vrednică de toată lauda, și că au avut norocirea a cîștiga făgăduința marelui Sobieţki că vor fi slobozi și nesupărați"*.

Narațiunea lui Negruzzi este atît de concisă, încît, fără nici un adaos, fără nici un comentariu asupra propunerii de iertare a ostașilor, care s-au comportat eroic și demn, răspunsul cade ca o înseninare. Sobieski e acum la antipodul comportării lui anterioare. Detaliile acestei replici sînt memorabile, fiind demne de reținut, ca un moment grăitor pentru eroismul moldovenilor care au trebuit să înfrunte de atîtea ori agresiunea vecinilor și imperiilor din epocă:

— Îţi mulţămesc, vrednice al meu tovarăş de arme, zise Sobieţki ca deşteptat din somn, îţi mulţămesc că m-ai oprit de a face o faptă defăimată. Ai cuvînt; oamenii aceştii s-au purtat vitejeşte. Să li se deie fiecăruia cîte cincizeci de zloţi. Apoi, întorcîndu-se către români: Voinicilor, zise, sînteţi slobozi, mergeţi în pace şi spuneţi copiilor şi fraţilor voştri că aţi avut cinstea a vă împrotivi cinci zile regelui de Polonia.

După care, fiecare tabără pleacă să-și afle destinul ei, iar *„cetatea cu porțile deschise, purtînd pe zidurile sale urmele boambelor dușmănești, rămase singură pe culmea înverzită, ca un mare schelet de uriaș"*.

Nuvela lui Negruzzi a dat viață prin sobrietatea, naturalețea și dinamica evocării, mai ales a dialogului, unui fapt istoric, cu acea artă a detaliului semnificativ pe care-l pun în lumină sintagmele și construcțiile limbajului, „limpede fără să fie comun" (Aristotel, *Poetica*, cap. 21) și care e capabil să dea paginii „relief, culoare și însuflețire",

cum definea Arghezi „meșteșugul" scrisului literar. Prozatorul are instinctul concentrării mijloacelor de expresie; economia lui de lexic și construcții aduce sub ochii cititorului acele repere sugestive, capabile să asigure „localizarea și datarea" prin limbaj a eroilor și acțiunii lor (Tudor Vianu), la fel ca în prima sa mare nuvelă, citată la început, și care ilustra admirabil cerința lui Kogălniceanu ca scriitorii noștri să se inspire din realitățile tezaurului nostru istoric și popular, destul de bogat și de original.

Relația dintre temă și expresie, dintre fond și formă, deci adecvarea limbajului la specificul realităților din epocă rezultă din termenii și construcțiile arhaice, cuvinte ieșite azi din uz, sintagme specifice unor epoci trecute: *trup de lănceri* (= companie de ostași cu lănci, infanteriști), *șleahtă pospolită* (= corp al nobilimii poloneze), *stare... ticăloasă* (= situație deplorabilă), *în jac* (= jefuit); *au dat pojar* (= au aprins); *plecați-vă* (= supuneți-vă); *steaguri de moldoveni* (= grupe, cete); *sub ascuțișul sabiei* (= ucidere, tăierea capului); *faptă defăimată* (= greșeală, gest deplorabil); *ai cuvînt* (= ai spus adevărul, ai dreptate). Prin particularități fonetice ca: *îngiosi, pept, horopsit, rădica, obicinui, pre* (alternînd cu *pe*), *videa, monăstire, blăstămăție, înșelat* (= înșeuat); *întăi, către, piste, spăriet, pusce, perí, împrotivi, răzămîndu-se;* ca și prin cuvinte arhaice și populare, regionale: *surlă* (= fluier, flaut), *ispravnic* (= prefect), *mișelește* (= cu lașitate), *a tăbărî* (= a-și așeza tabăra), *pui de om* (= bărbat curajos), *liftă* (lipsă = eretic, necredincios), *mîrzac* (= șef, nobil), *oborî* (= doborî), *flintă, săneață* (= pușcă lungă), *merinde* (= hrană, mîncare); sub raport gramatical, unele forme arhaice persistă în graiul popular pînă azi: *dușmanii carii îl urmează; să deiș, depuind, să ieie; crainl au poroncit, ce au făcut popas; el au răspuns; leahul dasă poroncă; a i se cuceri* (= a se supune, a fi cucerit); *să vie; oamenii aceștii.* Verbul complement este la infinitiv, conform normei latino-romanice (evoluția ulterioară a limbii a favorizat, sub influență balcanică — slavă, greacă, albaneză —, forma de conjunctiv, în afară de combinația cu *a putea*, în variație liberă: *pot citi = să citesc);* deci în textul lui Negruzzi găsim: „să fie nevoit [...] *a se trage* dinaintea tatarilor"; „*a-și privi* oastea ticăloșită"; „*a nu întîmpina*"; „ați cutezat *a vă împrotivi* mie și a-mi omorî atîta viteji"; „nu meritați *a muri* de sabie"; „m-ai oprit *de a face*"; „ați avut cinstea *a vă împrotivi*".

Toate acestea sînt elemente de limbaj real în epocă, dar și de sugestie pentru un tablou al faptelor istorice, reînviind un mediu arhaic-popular, medieval, cu o stare a limbii diferită, întrucîtva, de evoluția ei ulterioară, modernă. C. Negruzzi însuși urmărea cu interes modernizarea ei, contribuind substanțial la normarea și îmbogățirea limbii literare cu elemente noi, care se întîlnesc și aici: *bagaje, garnizoană, patron, titlu, sol, salută, asalt, parlamentar, comandant, brav, idee, artilerie, muniție, condiții, respect, boambe, schelet.* Cum se știe, C. Negruzzi a adoptat formele cele mai potrivite atunci, de comun acord cu Heliade, militînd pentru normarea, modernizarea și cultivarea limbii literare[1]. Un exemplu concret în această privință e și faptul că, republicînd nuvela în volumul *Păcatele tinereților*, în 1857, deci după 12 ani, *riga* devine *rege; subt — sub, Mărirea sa riga — Măria sa regele; carii — care* (alternînd alteori cu forma *carii); gios —*

1 Am analizat rolul prozatorului în dezvoltarea și cultivarea limbii naționale pe larg în primul număr al revistei *Limbă și literatură*, 1955, p. 46 — 63, și în vol. *Momente din dezvoltarea limbii române literare* (în colaborare cu G. Țepelea), 1973, p. 176 — 184.

jos; zisă – zise; dar sînt și situații în care prozatorul introduce forme populare, arhaice în textul modernizat și tipărit în 1857, text de bază pentru toate edițiile ulterioare: *mănăstiri – monăstiri; să dea – să deie; spăriat – spăriet.* El n-a modificat nimic din seria de neologisme citate mai sus; a introdus însă, așa cum ceruse Heliade, forme diferențiate la imperfect între persoana a III-a plural față de singular, folosind deci: „ei *erau*", nu „ei *era*" (1845); „hatmanii *păzeau* tăcere"; „ei *se împărtășeau*"; „*pereau* cu sutele" (nu *perea*); „leșii *pereau*"; „pregătirile ce *se făceau*" etc. Reținem însă faptul că, așa cum vedem și la cronicari, la perfectul compus apare identitatea de formă de plural și de singular, la persoana a III-a: el *au răspuns;* „Vodă, [...] cum *au auzit* de aceasta, *au pornit* după dînșii un mîrzac c-o mulțime de tatari"; „dușmanul *au găsit*"; „călugărul *au închis* poarta"[1]. Dacă marcarea diferenței dintre singular și plural la imperfect era o problemă de normare gramaticală, introdusă atunci, cea de confuzie între numere (singular și plural identice), la perfect compus, indică o intenție de ordin stilistic, după modelul tradiției populare, care se vede și mai tîrziu, la Eminescu, ba chiar și la Creangă ori la Sadoveanu, în proza de inspirație istorică.

Arta evocării lui Negruzzi prezintă, în sobrietatea mijloacelor de expresie, o gradație a dramatismului scenelor, de la descripția tabloului unei armate „în stare așa ticăloasă" la povestirea și dialogurile ostașului sosit în Cetate, zugrăvind acțiunile netrebnice ale oștirii lui Sobieski, cu detalii de tragică înfruntare a taberelor ostile, urmată de secvența esențială, imprevizibilă prin deznodămînt, a rezistenței plăieșilor, pînă la sacrificiu, în fața forței ucigătoare a tunurilor unei armate vestite, pînă la momentul disperat al predării inevitabile. Curajul și demnitatea acestor eroi, lăudați de generalul regelui, biruie furia și orgoliul acestuia, îi impun o hotărîre neașteptată care e, de fapt, cea mai înaltă laudă a virtuților umane și militare ale celor nouă ostași rămași în viață; ei au înscris o pagină de glorie în istoria veche a Moldovei, în 1686 (an notat de scriitor sub titlul nuvelei sale).

Procedeul punerii în relief a momentelor semnificative din desfășurarea narațiunii are la bază *antiteza* detaliilor, a atitudinilor și replicilor; remarcăm forța sugestivă a sintagmelor și a epitetelor contrastante. „Antitezele sînt viața", a spus Eminescu. Operele durabile sînt axate pe antiteze memorabile (precum este aproape toată creația poetului nostru național). Negruzzi a folosit cu mare succes procedeul și în *Alexandru Lăpușneanul* și în *Scrisori.* Aici, măreția regelui Poloniei, evocată în succesiunea apozițiilor superlative: *vestitul rege, fala leșilor, eroul creștinătății, mîntuitorul Vienii,* stă în puternică antiteză, în același alineat (3) al nuvelei, cu dezastrul armatei umilite, în retragere penibilă „dinaintea tatarilor și a moldovenilor". Firește că regele era „necăjit și supărat", căci era „nevoit [...] a-și privi *oastea ticăloșită* de lipsa merindelor, *horopsită* de dușmanii carii îl urmează *mișelește*", avînd să înfrunte *„o fioroasă* pustietate". Aglomerarea de epitete și de hiperbole, accentuate prin antepunerea epitetelor, ca în ultima sintagmă, sporește dimensiunea peisajului dezolant, doar un moment înviorat de aroganta poftă a regelui de a cuceri Cetatea din față, măgulit de o *„groasă* lingușire" a lui Potoțki;

1 Pentru variante, de la textul primar (1845) la cel din volum (1857), am folosit ediția critică: Constantin Negruzzi, *Opere,* I, *Păcatele tinereț elor,* cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, 1974.

altă hiperbolă imprevizibilă a stilului lui C. Negruzzi: „Numele m. tale [= măriei tale] *e destul tun*", pentru a izbîndi.

A doua serie de antiteze puternice: opoziția populației din Iași față de invazia polonilor *devastatori*, deși își zic *creștini*. Călugărul personifică opoziția față de agresori: *„Pui de om*, călugărul! strigară ascultătorii", față de: „– Auzit-ați acolo *litfa cea păgînă!*", în care epitetul din urmă capătă sens sporit prin articolul adjectival: *cea păgînă*. A treia serie de antiteze este cea mai dramatică: lupta sîngeroasă între *o armată* faimoasă și un *grup mic* de plăieși din Cetatea Neamțului, antiteza fiind explicită în dialogul premergător, în refuzul de a se preda fără luptă: *„laude și îngroziri* de aste am mai auzit noi, și *tot nu ne-am speriet*", spune „bătrînul" ostaș moldovean, care, cu ușoară ironie, răspunde regelui, cînd ies toți din Cetate, cu răniții în spinare: „Zece din noi au perit *din mila m. tale.*" Confruntare în luptă, opoziție prin dialog, antiteză între *seninătatea* celor ce „se uitau *cu nepăsare* la pregătirile ce se făceau pentru moartea lor" și *furia regelui* în fața puterii morale a străjerilor care au sfidat o armată mare, ilustrează același comportament antitetic. Și cea din urmă antiteză, pe cît de imprevizibilă, pe atît de mișcătoare, e un fel de apoteoză a momentului istoric: de la un alineat la altul, după intervenția lui Iablonovski, regele trece de la furie și amenințări cumplite la o prețuire înaltă, la o laudă directă: *„ați avut cinstea de a vă împrotivi cinci zile regelui de Polonia"*. Finalul e de o maximă densitate a limbajului evocator: nici un adaos laudativ, ci doar unul descriptiv, încheiat cu o comparație hiperbolică: ostașii își iau răniții, mergînd către munți; oastea coboară la vale; cetatea cu urmele asaltului rămîne „singură pe culmea înverzită, *ca un mare schelet de uriaș*".

Aceeași sobrietate, densitate și economie de mijloace vedem și în seria de dialoguri ale nuvelei, care constituie tot o gradație a tensiunii morale: între regele orgolios și aghiotantul său, între plăieșul venit de la Iași și străjerii uimiți de cele relatate, între solul regelui și bătrînul șef al străjerilor, apoi între acesta și cei rămași în viață, pentru a se încheia cu dialogul căpeteniilor poloneze, scrutîndu-și conștiința în fața eroismului apărătorilor Cetății Neamțului; pagina de istorie pe care au înscris-o continuă să fie vie și luminoasă datorită artei lui C. Negruzzi. Putem spune, cu vorbele lui T. Maiorescu despre Eminescu: proza aceasta are *„farmecul limbajului –, semnul celor aleși"*. Acest farmec este de căutat totdeauna, în analizele literare, în succesiunea acelor *sintagme specifice* fiecărui text care, folosind cuvintele tuturor, obișnuite într-o epocă, într-un mediu, alege pe cele mai potrivite ca să compună *unități semnificative, imprevizibile, irepetabile,* strict *subiective și afective,* menite să contureze cît mai plastic și mai sugestiv o stare de spirit, o viziune și o structură a compunerii literare.

Să mai amintim că Negruzzi a adăugat în finalul acestei nuvele mențiunea: „N. B. Fragmentul acesta a servit d-lui V. Alecsandri, pentru a compune o dramă istorică ce fu jucată în iarna trecută [1857] cu mare succes pe scena noastră". Și Coșbuc a scris, pornind de aici, *Cetatea Neamțului,* dovadă a faimei de care s-a bucurat nuvela lui C. Negruzzi.

Alecsandri, prieten de o viață, a spus, pe bună dreptate, despre opera acestui important prozator, în *Introducere* la *Scrierile lui Constantin Negruzzi* (3 vol., 1872, p.60), că ea „va rămîne totdeauna un model perfect de stil, de limbă frumoasă, de creație dramatică și de o necontestată originalitate".

Octavian Goga: „Plugarii“

GEORGETA ANTONESCU
Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Poezia a apărut mai întîi în *Luceafărul,* 1905, nr. 1, fiind scrisă la cererea redacției, pentru a însoți reproducerile tablourilor lui Nicolae Grigorescu, care ilustrau acest număr al revistei, special dedicat pictorului. A fost apoi introdusă, cu unele modificări, în volumul *Poezii,* 1905.

În cadrul volumului, *Plugarii* face parte dintr-un grup compact de poezii care îi dau tonalitatea fundamentală, atît din punct de vedere tematic, cît și al mijloacelor de expresie. Ea are aceeași structură prozodică (dimensiuni ale strofei, măsură a versurilor, ritm, sistem de dispunere a rimelor) ca și poeziile *Rugăciune, Noi, Oltul, Casa noastră, Apostolul, În codru* și *Noapte,* toate acestea fiind înrudite și prin elementele fundamentale ale conținutului: evocarea satului ardelean și a suferințelor țăranilor, referiri la subjugarea națională, la dragostea de țară și credința într-un viitor care va răzbuna și va compensa durerile de veacuri. Ca variații pe aceleași teme și aceeași structură prozodică sînt construite încă alte nouă poezii din volum (între care remarcăm în mod deosebit *Clăcașii),* care contribuie și ele la definirea „sunetului“ specific al operei poetice a lui O. Goga.

Poezia *Plugarii* este alcătuită din opt strofe de cîte opt versuri (fiecare compusă, de fapt, prin reunirea a două catrene) cu cîte două rime alternante feminine în fiecare strofă (versurile impare nu rimează). Măsura versurilor e de nouă silabe și ritmul, iambic (versul e alcătuit din patru picioare bisilabice cu accentul pe a doua silabă, plus un iamb incomplet). Compoziția întregului ç simetrică și circulară: prima și ultima strofă enunță și apoi reiau temele și ideile fundamentale ale poeziei, iar cele mediane le dezvoltă, acumulînd metaforele și recurgînd frecvent și la personificare.

O. Goga a ales forma de discurs adresat (poetul vorbește „plugarilor“), care se potrivește scopurilor comunicative și stării sale sufletești, pasionată în durere, ca și în nădejde. Datorită împrejurărilor în care a fost redactată poezia, trimiterile la realitățile transilvănene, deși nu excluse cu totul, sînt mai puțin vizibile decît în celelalte texte ale volumului. Prima strofă statornicește tema principală a poeziei: veneraţia îndurerată a poetului față de oamenii pămîntului, care prin truda și jertfa lor chezășuiesc speranța neamului și a omenirii.

Versul 7 enunță și una dintre subtemele importante, reluată și dezvoltată în strofele a doua și a treia și în primul catren din cea de a patra: legătura intimă și comuniunea țăranului cu natura – creațiune a lui Dumnezeu (ideea va fi reluată, la distanță, și în primul catren al strofei a șaptea). Plugarul – care devine astfel prototip al omenescului (cvasi) desăvîrșit – e parte a „firii“ pe care o face să rodească, cunoaște tainele „gliei“ și comunică cu floarea și frunza (versul 49 poate fi considerat o parafrază la „codrul frate cu românul“), e copil al „mîndrei bolți albastre“, deci are acces și la sferele superioare ale înaltului și idealului (vezi antiteza semnificativă instituită între *bolta albastră* și *țărînă* în versurile 50 și 52). Între el și lumea înconjurătoare există un tainic transfer de sensibilitate: „E primăvară pe cîmpie, / Și-n ochiul vostru-i primăvară“, sau

roadele muncii grele sînt purtate „Subt strălucirea-nlăcrimată / A dimineților de vară". Dacă stăpînii pămînteşti sînt cruzi şi ingraţi („Stăpînul vitreg vă loveşte", „Piticul vă plăteşte fiere"), stăpînul ceresc, „Domnul" din versul 39, îi acordă „mila-i nesfîrşită", dăruindu-i o parte („rază") din „Sfînta lui seninătate" şi mîngîindu-l cu strălucirea imaginaţiei şi a poveştii: „Cosînzeana", craii „cu argintate coifuri" şi „zînele bălaie" aduc în „bietul bordeiaş de paie" (e singurul caz în care poetul recurge la diminutiv, despărţindu-se astfel de tradiţia paşoptistă care exagerase în acest sens) lumina iluziei şi a speranţei.

Subtema suferinţei seculare, rezumată metaforic în versul 8, este detaliată şi ea în strofele a patra şi a cincea, care îi statornicesc cele două coordonate: una metafizică (plugarii realizează prin excelenţă blestemul strămoşesc al cîştigării pîinii cu sudoarea frunţii; în acest sens munca e o „rodnică povară", iar truda e „sfîntă" pentru că se îndeplineşte astfel voinţa stăpînului ceresc, care, în chip de recunoaştere, aşază pe frunţile trudite „cununa razelor lui sfinte"), şi alta social-istorică (în perspectiva căreia acelaşi blestem strămoşesc este agravat de răutatea, insensibilitatea şi lăcomia stăpînilor pămînteşti). Figura plugarului capătă astfel o dublă valoare: una prototipică, general-umană, şi alta concret-istorică, cu trimiteri aluzive la soarta ţăranului român.

Tot în strofa întîi este intonată şi cea de a treia subtemă a poeziei, cea a speranţei („străjuiţi altarul / Nădejdii noastre de mai bine"), care va reveni în al doilea catren al strofei a şaptea şi în finalul poeziei. Nu e vorba însă de o speranţă superficială şi „festivistă", ci de credinţa profundă într-un plan divin izbăvitor, al cărui termen de îndeplinire e încă necunoscut: „Va străluci *odată* vremii" (s.n.) şi care se va realiza, cel puţin parţial, şi în cazul poporului român, printr-un „vifor" de răzbunare, deci, din nou, fără să se evite suferinţa şi jalea, dar compensîndu-le prin obţinerea dreptăţii.

În acest context, imaginea poetului şi a raporturilor sale cu subiectul poeziei, definite în strofa întîi şi redefinite în ultima, capătă şi ea o coloratură specifică. Poetul este el însuşi un individ care suferă, a cărui formă de expresie principală e „plînsul" („lacrima" în strofa a opta), care se simte neputincios în planul existenţei concrete, dar al cărui cîntec înglobează nu numai drama celorlalţi devenită propria sa dramă, ci şi înţelegerea răscumpărării ce va să vină. Poetul este, deci, prin excelenţă, conştiinţa şi graiul colectivităţii.

Forma retorică adoptată de autor pentru poezia sa atrage şi utilizarea unor mijloace lingvistice şi stilistice corespunzătoare: adresarea permanentă la persoana a doua, fraza amplă (acoperind de fiecare dată cîte un catren), mulţimea epitetelor (repartizată în mod aproape egal între cele ante- şi cele postpuse), repetiţia, nuanţa exclamativă a multor afirmaţii (chiar dacă ea e marcată prin punctuaţie doar o singură dată, în strofa a şaptea), solemnitatea tonului susţinută şi prin coloratura tradiţională a vocabularului (cuvinte care trimit la aria rurală sau eclezіastică a lexicului). Regularitatea ritmului iambic şi plasarea rimelor la distanţă contribuie şi ele la obţinerea efectului de amploare retorică şi de profunzime a sensurilor ce caracterizează întreaga poezie.

*

Răbdarea e un bun toiag numai în mîna muncii.
Un om cult înseamnă o minte deschisă către bunătate şi frumuseţe.

(N. Iorga)

G. Călinescu: „Bietul Ioanide"

NICOLAE MECU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București

Elaborat în plină epocă de instalare forțată a regimului comunist în România și apărut în 1953, la patru ani după ce fusese încheiat, romanul *Bietul Ioanide* a avut, între cărțile lui Călinescu, alături de *Istoria...* din 1941, cel mai dramatic destin. Atacată cu vehemență pe motivul că ar face apologia mișcării legionare, cartea este retrasă din librării și interzisă; circulă apoi în cópii dactilografiate și este reeditată abia în 1964, într-o versiune autocenzurată. Amintim aceste lucruri deoarece impactul contextului politic asupra romanului a fost considerabil. Consecințele acestuia sînt de identificat la toate nivelurile operei și se traduc printr-o strategie ce încearcă să concilieze vocația și mersul firesc al epicii călinesciene cu injoncțiunile factorilor de decizie ai vremii. Concesiile și „actualizările" sînt însă în mod evident niște adaosuri și placaje, neajungînd să prejudicieze întregul — cum se va întîmpla cu *Scrinul negru*. Mai puternice decît efectele conformării la noua ideologie se dovedesc cele ale refuzului. Nu e un sofism să spunem că denunțarea spiritului totalitar nu se limitează la mișcarea legionară și că, pentru cunoscătorii esenței lucrurilor, ea se putea extrapola, la lectură, și la dictatura proletariatului.

În al doilea rînd, figura centrală a cărții, arhitectul Ioanide, care focalizează narațiunea în așa măsură încît el nu este numai un personaj reflector, dar și proiecția în roman a lui G. Călinescu însuși, nu este altceva decît un nou Șun, mutat din parabola și geografia exotică în istoria autohtonă cea mai recentă. Ca și înțeleptul din „mitul mongol" scris în timpul războiului mondial, arhitectul profesează abstragerea din cotidianul oricum impur. Interpretat deopotrivă ca replică modernă a mitului jertfei creatoare și ca demonstrație a falimentului absenteismului, romanul *Bietul Ioanide* poate fi citit, dimpotrivă, ca o scriere ce propune retragerea din tranzitoriul cotidianului și al fenomenalului în universalitatea și perenitatea creației. Lui Ioanide-Călinescu îi repugnă agitația măruntă (și nu neapărat doar cea sterilă) din cîmpul impur al evenimențialului și optează pentru *omul metafizic,* adică, în explicația naratorului, „un om care urmărește liniștea gîndurilor sale, trăind într-o sferă abstractă, chiar cînd, spre a-și apăra această izolare, pare a coborî în prezent". Panait Sufletel, Bonifaciu Hagienuș, Gonzalv Ionescu sînt astfel de inși. Ioanide se întîlnește cu ei pe acest teren, dar se deosebește în mod esențial de ei prin faptul că el este un creator, pe cînd ceilalți se învîrtesc în cercul automatismelor și se dovedesc sterili: „Omul metafizic e viclean, zicea Ioanide, îți rîde, se face că te ascultă, trece pe stradă uitîndu-se în dreapta și-n stînga, în fond e absent". Acest pasaj este esențial pentru înțelegerea modului lui Călinescu de a se situa față de istoria curentă și reprezintă totodată o *punere în abis* a procedării sale din *Bietul Ioanide,* roman care *„se face* că ascultă" de comandamentele ideologice ale epocii. *„Se face"* că promovează, printr-o demonstrație *per a contrario,* implicarea în istorie și mimează a sugera acceptarea angajării militante a artistului. Pasajul citat oferă o cheie de lectură, invitînd la străpungerea suprafeței disimulante pentru a ajunge la *adevăratele* înțelesuri ale cărții.

Bietul Ioanide – o știm de mult – a reprezentat forma de protest a autorului față de exacțiunile (deturnare prin abuz de putere; hoție, jaf) și de nedreptățile al căror obiect fusese în chiar anii elaborării romanului (scoaterea de la catedră, interzicerea semnăturii și celelalte) și, de asemenea, în perioada cînd a fost conferențiar la Universitatea din Iași și din cea a apariției *Istoriei...* – monumentul atît de dur și neprincipial întîmpinat în 1941 și apoi scufundat de presa literară comunistă (echivalentul *Istoriei...* în roman este biserica și palatul comunal ridicate de Ioanide pe fondul invidiilor și al mizeriilor provocate de Pomponescu și de ceilalți). Această vindictă justițiară e tematizată prin personajul Ioanide și ajunge să își spună cuvîntul și la nivelul perspectivei narative. Astfel, *Bietul Ioanide* nu este cîtuși de puțin un roman al punctului de vedere neutru și nici măcar al periodicelor detașări obiectivante din *Enigma Otiliei*. Este o scriere polemică, în care însă polemismul apare narativizat prin suprapunerea pînă la osmoză a perspectivei auctoriale cu cea actorială. Ioanide – protagonistul – este și eroul care comentează și evaluează oamenii și evenimentele, în consens cu naratorul simpatetic. (Este interesant de văzut că, în același timp și independent de Călinescu, Marin Preda proceda la fel în *Moromeții,* al cărui prim volum apare în 1955.) Situarea critică, ironică este modul de a fi al lui Ioanide și al naratorului care, cum a demonstrat Nicolae Manolescu, nu se mai mulțumește cu observarea impersonală a vieții, ci comentează viața; comentariu care, în *Bietul Ioanide,* apare uneori excesiv. Dar la o lectură mai atentă, extravaganța lui devine explicabilă. Capitolul al XVI-lea ne instruiește cel mai bine asupra finalității procedeului. Este, ne amintim, locul unde Ioanide citește jurnalul lui Tudorel, care exprimă în termeni neechivoci doctrina Mișcării. Pe parcursul „transcrierii" lui, naratorul îl pune pe Ioanide să facă o mulțime de comentarii reprobatoare, trecînd prin toată gama dezacordului, de la rîsul jovial la indignare și sarcasm. Or, aceste marginalii mentale și orale ale arhitectului sînt asimilabile unui discurs de escortă. Călinescu reciclează aici un vechi procedeu, din vremea copilăriei romanului și pe care Paul Cornea l-a identificat și explicat la Nicolae Filimon. Însă la Călinescu discursul de escortă nu mai are menirea de a-l lămuri pe cititorul novice în lectura romanelor; rostul lui e acela de a facilita trecerea cărții prin cenzură și apoi, prin vigilența altor lecturi oficiale. Mai mult decît atît: autorul simte nevoia să avertizeze într-o notă de subsol că: „Acest detestabil jurnal scoate legitime exclamații de oroare din partea lui Ioanide, care nu ne dau deplină satisfacție morală, întrucît Ioanide însuși, cu toate intențiile lui, este încă un om de mentalitate burgheză. Am crezut totuși că, în scopul de a înțelege timpul și greșelile eroilor, trebuie să supun studiului jurnalul așa cum a fost scris".

O lectură a romanului urmărind modul în care determinările momentului politic s-au răsfrînt în structura lui tematică și narativă este foarte instructivă. Astăzi ea poate fi făcută pe față și complet, profitînd de noua ediție datorată lui Andrei Rusu și apărută recent în colecția BPT la Editura Minerva, cu o prefață de Ion Bălu. Este o ediție care reintroduce în text paragrafele suprimate în versiunea din 1964, reproducînd în paralel și adaosurile făcute atunci.

Geo Dumitrescu: „Libertatea de a trage cu pușca"

Prof. CONST. MIU
Liceul teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

Spirit nonconformist, Geo Dumitrescu și-a făcut intrarea în aria poeziei românești cu versuri vădit novatoare: „Dincolo de această noutate incontestabilă, Geo Dumitrescu, ca prim exponent al generației sale [Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru – n.n.], cultiva un teribilism de bună ținută [...]. Teribilismul era mai mult o atitudine de frondă și vervă [...] servite de o inteligență scăpărătoare și de *un ton plin de sarcasm și ironie* [s.n.], în care tînărul se căuta și căuta un nou climat" (Emil Manu). Sub aspectul acesta al sarcasmului și al ironiei, poezia lui Geo Dumitrescu anticipează, oarecum, tehnica lui Marin Sorescu de luare în răspăr a temelor și motivelor poetice devenite „clasice": erosul, moartea, problematica eului. În volumul *Libertatea de a trage cu pușca* (1946), ținta ironiilor sale va fi „literatura sub formele ei poetice, solemne" (Eugen Simion).

Cele 23 de poeme grupate în 4 cicluri *(Aritmetică, Pentru toți cei cinci frați, Violaine, Libertatea de a trage cu pușca)* atestă „o interesantă experiență lirică, un moment de febrile căutări, relevînd virtualități care, mai tîrziu, în *Aventuri lirice,* aveau să se împlinească în expresii de incontestabilă originalitate" (Aurel Martin).

Temă și structură. Poemul *Libertatea de a trage cu pușca* este un pamflet liric, „o persiflare a patriotismului fals" (Emil Manu), precum și a războiului care în acest veac – așa cum se poate observa din istoria zbuciumată a omenirii – tinde să devină o *stare naturală.* Autorul folosește cîteva procedee specifice acestei maniere de abordare a temei:

– prezența *naratorului implicat* (combatantul care relatează din miezul evenimentelor), prin relatarea unor fapte de arme, acesta considerîndu-se arhetipul războinicului dintotdeauna;

– utilizarea unor cuvinte și expresii ce țin de limbajul oral, făcînd în acest fel relatarea mai dinamică: „Doamne, ce isprăvi am mai făcut și-atunci!", „ah, răcnetele mele de mînie și triumf și-acum mi le mai aud", „luptam și-atuncea – ce era să fac?", „... am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșel".

Sub aspect compozițional, poezia are trei secvențe: *(a)* prima fixează *decorul, spațiul* halucinant în care sunt înfățișați războinicii (strofele 1 – 2); *(b)* cea de a doua cuprinde datele biografice ale naratorului – prototipul soldatului din toate timpurile – care are voluptatea povestirii unor fapte teribile de arme (strofele 3 – 5); *(c)* a treia secvență readuce în prim-plan combatanții, la fel de indiferenți și nepăsători față de amenințările zeului Marte (strofele 6 – 7).

Semnificații. Poetul mimează, la nivelul imaginilor, atmosfera specifică poemului eroic, însă o face cu mijloacele caracteristice „stilului" prozaic.

În prima strofă, *prietenii înarmați* ai naratorului combatant sînt surprinși într-un moment de respiro, discutînd, între două atacuri de noapte, problema „spinoasă" a libertății de a trage cu pușca. Spațiul în care aceștia s-au retras este unul tenebros, halucinant chiar: „În *groapa neagră,* poate într-un *cimitir*" (s.n.). Imaginea luptătorilor

e derizorie: „toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare". Contrastul este evident, iar *ilaritatea va fi potențată* prin intermediul a două metafore sinonime pentru viață și moarte și care, în contextul dat — al războiului — nu se mai află în antiteză, ci se suprapun: „își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte". E clar că acești „combatanți" nu simt amenințarea morții, starea de război fiind pentru ei ceva firesc, astfel încît atacul de noapte devine o obișnuință.

Poetul desacralizează, în strofa a doua, nu numai decorul în care soldații își fac simțită prezența, ci și modul lor de manifestare în atare împrejurări. Ca element al acestui decor desacralizat, luna „fără cască" e supusă parcă pericolului de a cădea sub aripa morții, în timp ce participanții la lupte, „rezemați comod în groapa neagră sau poate de cîte-o piatră de mormînt", sfidînd moartea, transferă obișnuințe din viața pașnică în cea de război, astfel încît acesta devine — paradoxal — ceva firesc: „dar oamenii n-au căzut în extaz cu fețele la pămînt, / ci *au aprins țigările discutînd despre libertatea de a trage cu pușca*" (s.n.).

A doua parte a poemului cuprinde, la rîndul ei, două secvențe legate de autobiografia soldatului-narator. Acestea sînt cele două fețe sub care „eroul" se prezintă. Prima secvență conturează hiperbolizant imaginea unui soldat de temut. Mai întîi e descrisă arma teribilă: „pistolul meu ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri, / cu care am participat la asediul Trebizondei...". Apoi este evidențiată invincibilitatea grozavului luptător, cu ajutorul unor *superlative calitative* („Doamne, *ce de isprăvi am mai făcut și-atunci!;* [...] *Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud* / [...] ah, *răcnetele mele de mînie și triumf,* și-acum mi le mai aud!..." — s.n.) și *cantitative* („țin minte să fi ucis *trei sute șaizeci de dușmani într-un singur asalt*"). A doua secvență este reversul celei dintîi; prin tehnica, deja folosită, a contrastelor, poetul desacralizează eroicul, convertindu-l în imagini derizorii, hilare. Procedeele prin care poetul ia în derîdere eroicul sînt multiple: *(a)* mimîndu-se implicarea într-o luptă renumită, se ajunge la *negația prin afirmație,* tocmai spre a stîrni rîsul: „La Waterloo eram cu bietul Bonaparte cabotinul"; *(b)* autoironia și falsa participare au același rol — degradarea pînă la ridicol a eroicului: „viteaz și inutil și graseiat la culme, / luptam și-atuncea — ce era să fac?"

Cea de a treia parte a poemului este una vădit prozaică. Imaginea mucului de țigară sugerează *timpul narațiunii,* acesta fiind unul *excesiv dilatat:* „Degetele strîngeau o țigară fumată de mult". Efectul scontat al povestirii ieșite din comun e atins; puterea de transfigurare apare cu pregnanță: „Prietenii mei înarmați și patetici *mă ascultau uluiți*" (s.n.).

Revenirea la descrierea decorului de la începutul poemului, precum și la obișnuințele combatanților, ca și reluarea enumerativă a elementelor ce au făcut obiectul povestirii accentuează tragismul cotidianului ce pare fără perspectivă, anost. La reliefarea acestui aspect contribuie și contrastul dintre timpul narațiunii (în care predomină acțiunea și grandiosul, iar din această perspectivă devine un timp fabulos, alunecînd spre mit) și timpul real (care este static, tinzînd spre degradare).

*

Sufletul omului e ca un val — sufletul unei națiuni, ca un ocean.

(M. Eminescu, *Geniu pustiu*)

Semnificații ale stărilor-limită în poezie

GRIGORE SMEU
București

Mai vechi concepții estetice au lăsat impresia că, în relațiile dintre *conținut* și *formă* în artă, s-ar putea opera o separare efectivă și tranșantă, locul primordial ocupîndu-l, de regulă, conținutul. Cum aspectele limbajului — cîte erau luate în seamă — rămîneau exclusiv pe seama *formei,* acestea apăreau mai totdeauna la urmă, în spațiul palid al unei cenușărese. Teoriile și metodologiile moderne au amendat cu severitate acest perimat și inadecvat procedeu. Limbajul poetic ca *întreg* ideatic este el însuși o ipostază a *conținutului.* În evoluția poeziei moderne proeminențele de limbaj n-au trecut aproape niciodată pe un loc secundar. Desigur, dacă rigori ale analizei teoretice impun accentuarea importanței unei probleme sau a alteia, nu se poate evita relativa „separare" a fațetelor supuse examinării. Cîtă vreme acest gen de „separare" pur metodologică nu e transformat într-un factor definitoriu al însești naturii fenomenului analizat, nu e nici un pericol.

Propunîndu-ne, în cele ce urmează, să subliniem unele semnificații ale stărilor sufletești excepționale în poezie, vom implica mai ales ipostaze ale limbajelor ce mizează pe *reverberările-limită.* În poezia modernă, o astfel de predispoziție a fost instaurată de lirica lui Rimbaud, în primul rînd de *Iluminări* (1886). Aici, limbajul se prezintă ca un uriaș galop al asociațiilor fierbinți izbucnite din adîncul unei conștiințe ce nu se mai bizuie pe liniile clare ale lucidității cuminți. Subiectivitatea eului creator devine un soi de făptură ciclopică, tinzînd să devoreze realul, lumea, nu în sensul iremediabilei dispariții, ci cu semnificația *remodelării totului* din perspectiva unei ordini a „dezordinii". „Iluminările" sînt stări-limită ale subiectivității, bazate pe aspirația — ce sfidează percepția obișnuită, bătătorită — de a descifra „indescifrabilul" existenței. În fond, întreaga lirică a lui Rimbaud — atît de restrînsă ca dimensiuni — e un atac asupra mortificării lumii în percepții plate. Poetul nu repudiază frumosul la modul absolut, ci doar frumosul *devitalizat* de armoniile închise între linii și relații decepționant de comune în simplitatea lor descifrabilă. Dar cum tocmai platitudinea estetică a acestei armonii i se pare poetului a domina lumea, el introduce în joc o imensă *radicalitate iluminatorie* a subiectivității, de natură a instaura *armonia* neobișnuită a stărilor-limită. „O bătaie a degetului tău pe tobă descarcă toate sunetele și începe noua armonie"[1], profetizează un vers dintr-un poem cuprins în *Iluminări.* Am spune că „noua armonie" este — în raport cu percepțiile obișnuite — o *paraarmonie,* aceea a „corabiei bete" gonind către limita limitelor sale.

Este important să înțelegem că stările-limită ale spiritului, sugerate de lirica lui Rimbaud, tind să se instituie într-o manifestare a *firescului;* un *firesc,* o normalitate a stărilor-limită. Pe alte canale ale subiectivității, și cu un limbaj ce cultivă pozitivarea estetică a urîtului („florile răului"), Baudelaire — observă Marcel Raymond — răspunde „unei necesități imperioase, necesitatea de a merge pînă la capătul potențelor

1 Arthur Rimbaud, *Un anotimp în infern. Iluminări,* București, Editura Albatros, 1979, p. 64.

ființei sale și de a cultiva cu o voință exacerbată stările sufletești excepționale"[1]. Și, dacă în ultimele decenii ale secolului trecut – pe planul ficțiunilor poetice –, *firescul* stărilor sufletești excepționale putea părea el însuși o stare-limită, treptat, de-a lungul secolului al XX-lea, *normalitatea* acestor stări și-a intrat tot mai mult în rol; niciodată, însă, în direcția unei degenerări a firescului lor în platitudinea *obișnuitului*. Se comite cîteodată eroarea de a se confunda firescul cu obișnuitul. Există stări-limită ale subiectivității creatoare – ale subiectivității umane, în general – ce se relevă în virtutea *firescului*, dar refuzînd obișnuitul mortificant, vidat de semnificații. Spre o astfel de rezonanță a firescului au tins – mărturisit ori nu – inițiatorii modalităților de creație cultivate de poezia modernă.

În poezia românească, disponibilitatea pentru stările-limită ale cunoașterii se remarcă încă în lirica eminesciană, într-un limbaj ce, totuși, etala demiurgia de rezonanță romantică, un limbaj, însă, ce nu mai miza întru totul pe claritatea de sine grăitoare, „monumentalizată" a spiritului, ci, mai degrabă, pe o dinamică *lucriferică* a subiectivității, virtualizînd trăiri-limită. De la sfîrșitul celui de al doilea deceniu al secolului nostru, Blaga – cu desăvîrșit calm clasic și aproape fără șocuri de limbaj – începe să invoce unele stări de spirit ce par a-și depăși propria limită; mai întîi, pe calea *devierii* de la propria lor natură a unor percepții senzoriale, ca în poezia *Liniște* din volumul *Poemele luminii* (1919): *„Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună"*[2]. Percepția obișnuită a „razelor de lună" sugerează o imagine vizuală. Poetul o metamorfozează, însă, într-o senzație *auditivă*, sugerînd astfel o trăire-limită, conferindu-i alura *firescului*. Că astfel de stări reprezintă în lirica lui Blaga nu rătăciri întîmplătoare, ci o conștiință acută a necesității de a „forța" resursele subiectivității, o dovedesc și poeziile de mai tîrziu. În *Nebănuitele trepte* – volumul din 1943 – poezia *Autoportret* se bizuie în întregime pe un gen de metaestetică a căutărilor-limită. Sînt, însă, stări cărora nu le e proprie zguduirea sumbră, terifiantă, ci mai degrabă o concentrată luminozitate.

De altminteri, lirica interbelică, în măsura în care a conturat și astfel de ipostaze, a oferit nu atît spectacolul unei subiectivități devoratoare și tulburi, cît neliniștea unei seninătăți *instaurative*. Din această perspectivă, erau invocate mai cu seamă stări ce indicau *esențe pure* ale lucrurilor. Genul acesta de viziune a căutărilor-limită este propriu mai ales liricii lui Ion Barbu. Dificilul efort de a decoda complexul de semnificații al creației lui îndreaptă atenția și spre descoperirea unei astfel de viziuni lirice: stări sufletești excepționale în sensul *maximei* concentrări a spiritului pentru surprinderea *esențelor pure*. Mai ales în ciclurile *Joc secund* și *Uvedenrode* – în prim-plan apar nu însеși stările intensive ale subiectivității, ci intenționalitatea ori rezultatul lor ideatic: indicarea *esențelor pure* ale lucrurilor. Jocul însuși al subiectivității devine un „joc secund", pentru că rămîne „pitit" înapoia „nadirului latent" ce trebuie, cu orice preț, revelat. Este, de fapt, o *multiplă* corelare de „jocuri secunde". Cîtă vreme esențele rămîn ascunse, „latente", puritatea lor nu apare decît la nivelul unor „jocuri secunde". Din clipa în care *„Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate..."*[3], proiectînd în prim-plan *esențe pure*, stările căutătoare ale subiectivității devin, ele însele, un „joc secund". Este aici o insolită mișcare de *trepte* estetice a „jocurilor secunde", în căutarea esențelor pure.

---

1 Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Editura Univers, 1970, p. 68.

2 Lucian Blaga, *Poemele luminii*, București, E. P. L., 1968, p. 14.

3 Ion Barbu, *Joc secund*, Ediție bibliofilă îngrijită de Romulus Vulpescu, București, Cartea Românească, 1986, p. 13.

Privind lirica românească postbelică – îndeosebi din deceniile şapte şi opt – stările-limită devin, într-un anume sens, mai spectaculoase decît cele conotate în poezia perioadei interbelice. Vrem să spunem că mai toate căutările-limită sînt etalate la *vedere,* cu nestăpînită forţă a *revărsării* lor intensive. Dacă ar fi să facem unele asocieri cu orientări anterioare ale poeziei moderne, am spune că în lirica românească a amintitelor decenii apare originala îmbinare a două filoane: unul al neliniştitelor şi radicalelor remodelări rimbaldiene ale lumii, iar celălalt al purismului barbian al esenţelor. Poezia lui Nichita Stănescu este obsedată – între altele – de explorarea stărilor-limită ale existenţei, de ceea ce *nu se mai poate divide.* Iată versuri semnificative din *Elegia a zecea:*

Sînt bolnav nu de cîntece,
ci de ferestre sparte,
de numărul unu sînt bolnav,
că nu se mai poate împarte.[1]

Elegia a zecea şi *A unsprezecea elegie* sînt desăvîrşit consonante, completîndu-se reciproc, tocmai din perspectiva etalării unor stări-limită. Dacă *Elegia a zecea* nominalizează limita însăşi – propunînd pentru ea virtutea indivizibilă a numărului unu –, *A unsprezecea elegie* descrie intensitatea procesuală a subiectivităţii în neistovita goană a acesteia spre atingerea limitelor, dincolo de care pare a nu se mai afla nimic. În această elegie este evocat, în fond – sub raportul unei irezistibile seducţii estetice trăite de poetul însuşi –, *un dublu* profil subiectiv, cel al unei stări a stării-limită.

Unul dintre poeţii cei mai reprezentativi, din punctul de vedere al evocării intensive a stărilor emoţionale este Ileana Mălăncioiu. Trei volume sînt, din această perspectivă, cu adevărat semnificative: *Ardere de tot* (1976), *Peste zona interzisă* (1979) şi *Urcarea muntelui* (1985). Titlurile însele ale acestor volume oferă – la vedere – spectacolul trăirilor excepţionale în sensul combustiilor-limită. Particularitatea acestor combustii o constituie acuitatea lor tragică. Aici, versurile iradiază o exaltare a speranţei în moarte:

Se moare pe pămîntul pe care stăpîneşti totul
Sau undeva la mii de kilometri distanţă
Numai să nu mori deloc nu se poate
Şi asta îmi mai dă o oarecare speranţă.

În lirica acestei poete, limitele vizează trăiri ale eliberării: fie o eliberare absolută, ca maximă înţelegere – transformată nu în spaimă biologică, ci în speranţă – a finitudinii de nedepăşit; fie eliberarea, în ipostaza neîncetatului efort al spiritului de a depăşi „tiparul", „învelişul" său material. Acest efort de a trece „peste zona interzisă" este spectacolul dureros al unor limite „strangulate" de permanentul duel între suflet şi trup; o eliberare, deci, nedusă pînă la capăt. Poezia Ilenei Mălăncioiu cultivă un joc estetic al tragicului pur în sensul unor paradoxale ajustări ale eliberărilor subiectivităţii prin variate trepte ale invocării limitelor.

1 Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor,* vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, p. 198.

Al. Rosetti (1895 – 1995)[1]

Acad. I. COTEANU
Președintele S.Ș.F.

Evocarea unei personalități a culturii și științelor umaniste cum a fost, a rămas și rămîne regretatul academician Alexandru Rosetti nu este deloc simplă. În cursul îndelungatei sale vieți, pentru acest mare învățat care, după aproape 40 de ani de muncă îndîrjită, ne-a lăsat o monumentală *Istorie a limbii române,* n-a existat nimic mai important decît slujirea și valorificarea tuturor aspectelor cu adevărat importante ale culturii.

Paralel cu studierea aprofundată a istoriei limbii române, a întemeiat unul dintre cele dintîi laboratoare de fonetică experimentală, a stimulat cercetările dialectale – atît pe cele teoretice, cît și pe cele făcute la fața locului, pe teren. Primul dialect astfel analizat de asistentul său de atunci, *Dumitru Șandru,* a fost cel din Basarabia, rezultatele fiind publicate în primul număr al revistei de specialitate, înființată în 1933 și condusă tot de Alexandru Rosetti, *Bulletin linguistique,* de ținută științifică ireproșabilă care, timp de mai multe decenii, a făcut cunoscută, în toată lumea, școala lingvistică românească.

Interesat în permanență de dezvoltarea științei limbii, inclusiv de evoluția aspectelor ei teoretice, lui Al. Rosetti i se datorează, între altele, și studiul *Filozofia cuvîntului,* publicat întîi în limba franceză sub titlul *Le mot. Esquisse d'une théorie générale* (1943).

Conferențiar la Facultatea de Litere și Filozofie din București între anii 1928 – 1932, Al. Rosetti devine, după moartea lui Ov. Densusianu, titularul catedrei de limba română (1938 – 1965). Paralel cu activitatea didactică este director al Editurii Fundațiilor Regale. În această calitate, cu o delicatețe, o intuiție și un gust literar rar întîlnite, a reușit nu numai să editeze pe Ion Barbu, G. Călinescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi și alții, ci să stimuleze și mulți tineri talentați, căci era pur și simplu, dacă nu chiar obsedat, stăpînit de un remarcabil gust literar.

Cea mai bună dovadă despre modul său de lucru e chiar fraza introductivă prin care rigurosul cercetător al istoriei limbii române își prezintă metoda:

„Trebuie să mărturisesc din capul locului că încerc astăzi un sentiment ciudat: al

1 Comunicare prezentată la ședința Academiei Române din 9 octombrie 1995, consacrată sărbătoririi centenarului nașterii lui Al. Rosetti.

călătorului care, părăsind vîrful muntelui, privește mirat pantele lui abrupte și se întreabă cum de a fost în stare să le urce.

Este sentimentul care mă stăpînește privind voluminoasa lucrare pe care am elaborat-o «bucată cu bucată» în decurs de aproape 40 de ani" *(Istoria limbii române,* ediția a II-a, p. 9).

Această „bucată cu bucată" a însemnat întîi faza latină, apoi raportarea limbii române la limbile balcanice, urmată de legăturile cu limbile slave meridionale, de româna comună, de limbile vecine și, în sfîrșit, de româna dintre secolele XIII și XVII.

Am intrat la Facultatea de Litere, am nimerit pe cînd prof. Al. Rosetti lucra la „bucata" *Limbile slave meridionale.* Veneam la Litere pentru că în ultimii ani de liceu, la Liceul „Gh. Lazăr", mă captivase latina datorită unui profesor excepțional, Al. Graur. Pe atunci, în 1939, nu știam însă că Al. Graur era prieten și colaborator cu Al. Rosetti încă din perioada studiilor lor la Paris.

Cu toate că deprinsesem de la Al. Graur o anumită rigoare studiind latina, la primele prelegeri ale prof. Al. Rosetti am fost descumpănit, căci despre limbile slave nu știam mai nimic. Din fericire, seminarul pe care-l conducea avea ca temă latina, bază a limbii române. La orele de seminar am priceput ce înseamnă criteriul genealogic pentru înțelegerea istoriei unei limbi, căci pe acest principiu diriguitor se desfășura seminarul. El a fost și clar exprimat în aceeași prefață a *Istoriei limbii române* anterior citate, unde se spune limpede:

„Meditînd asupra materialelor de limbă, am hotărît să aplic studiului limbii române metoda istorică și să expun faptele pornind de la latină", iar în continuare:

„Criteriul genealogic impune, într-adevăr, acest mod de expunere: din faptul că limba română este urmașa limbii latine vorbite în părțile dunărene încă din antichitate reiese concluzia că a scrie istoria limbii române *înseamnă, de fapt, a expune istoria limbii latine din provinciile dunărene* ale imperiului roman din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre" (s.n.).

De aceea fenomenele de limbă sînt permanent raportate la împrejurările socio-culturale cele mai semnificative. De aceea se stabilesc pe scurt, dar consecvent, nivelul cultural și social al vorbitorilor, condițiile istorice și efectele acestora asupra ansamblului lingvistic. Apare clar faptul că metoda adoptată de autor constituie o îmbinare inedită între neogramatică și structuralism.

Ar fi nedrept din partea mea să închei această modestă evocare a personalității științifice a profesorului meu fără să amintesc încă una dintre inițiativele sale, care, la vremea respectivă, a constituit pentru mulți dintre noi și un stimulent de o deosebită însemnătate.

În 1939, la 27 iunie, s-a ținut prima ședință a Societății române de lingvistică, înființată de un grup de lingviști avînd ca președinte și fondator pe Al. Rosetti.

„Obiectul acestei societăți — se spunea în statutele ei — este studiul lingvisticii generale și îndeosebi studiul limbii române și al dialectelor ei prin ședințe intime [acesta era probabil termenul juridic atunci], conferințe, congrese lingvistice și invitați din străinătate".

Din primul birou al Societății făceau parte Al. Rosetti ca președinte, Al. Graur ca vicepreședinte, J. Byck ca secretar și C. Racoviță, trezorier. În cursul anilor următori au fost președinți personalități ca N. Drăganu, Iorgu Iordan, Sever Pop, iar printre membri și Tudor Vianu.

Întîlnirile aveau loc lunar, iar ordinea de zi cuprindea trei puncte: prezentare succintă de lucrări nou apărute în toată lumea, comunicări și discuții.

Între membrii Societății erau și studenți, aleși la propunerile profesorilor, cu condiția — valabilă pentru oricine — de a întruni 2/3 din voturile celor prezenți.

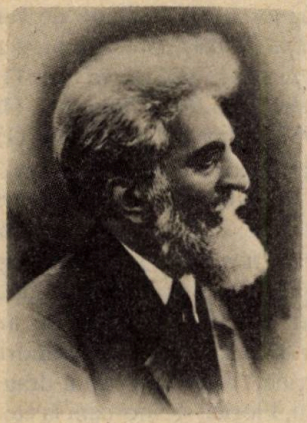
Am avut onoarea de a fi ales membru al Societății pe cînd eram în anul II de studii. Astfel, ascultînd comunicările unor savanți recunoscuți, am învățat *cum* se studia limba la noi și în alte părți ale lumii. Lucrările nou apărute trecînd în cursul ședințelor din mînă în mînă, ne puteam informa cu noutățile la zi.

Îmi cer iertare pentru faptul de a fi făcut referiri la persoana mea, dar cum poate oare un om să uite vreodată pe maestrul care l-a îndrumat cu atîta finețe să pătrundă tainele unei științe cum este lingvistica? Aș putea oare uita pe acest mare *om*, distins profesor, personalitate de cultură excepțională, care știa cu discreție și delicatețe emoționante să se intereseze pînă și de felul cum ne descurcam în viața de toate zilele?

Îi datorez atîtea, încît, în amintirea sa, n-aș avea o satisfacție mai mare decît dacă în ceea ce am făcut și voi mai putea face s-ar oglindi atît cît mi-au îngăduit puterile ceva din spiritul acestui distins profesor, savant și umanist de talie internațională.

„Viața românească" (1906 – 1936)

I. HANGIU



După mutarea *Convorbirilor literare* de la Iași la București, în 1885, vechea capitală a Moldovei rămăsese fără o publicație de prestigiu. Inițiativa înființării unei reviste de tip occidental, care să exprime opiniile grupului de intelectuali ieșeni, cu vederi democratice, îi aparține lui G. Ibrăileanu.

Primul număr al revistei literare și științifice *Viața românească* apare la Iași, la începutul lunii martie 1906, cu un articol-program intitulat *Către cititori,* nesemnat, dar aparținîndu-i lui G. Ibrăileanu, în care se precizează scopul revistei: „munca pe cîmpul culturii naționale". „Mulți, adaugă autorul, nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească".

Într-o serie de articole, reunite în volumul *Spiritul critic în cultura românească,* Ibrăileanu formulează teoria specificului național, deschizînd larg paginile revistei talentelor autentice, indiferent de credințele lor estetice (adepți ai tradiției sau ai tendințelor moderniste), în frunte cu M. Sadoveanu, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale (debut în 1912), I. Al. Brătescu-Voinești, I. Agîrbiceanu, C. Hogaș, Liviu Rebreanu și Gala Galaction.

După primul război mondial, încheiat cu realizarea României Mari, colaborează la *Viața românească,* în afară de cei citați, Demostene Botez, Al. A. Philippide, Lucian Blaga, Ion Barbu și alți scriitori.

Viața românească își transferă, în 1930, redacția de la Iași la București, Ibrăileanu încredințînd în 1933 conducerea revistei lui M. Ralea și G. Călinescu. În martie 1936, *Viața românească* anunță încetarea din viață a lui G. Ibrăileanu. Numărul 4 – 5 din aprilie-mai 1936 este închinat fondatorului. Între cei care semnează articole de omagiere a celui dispărut se află M. Ralea, care scrie că „înaintașul său a cheltuit o uriașă muncă anonimă ca să susțină o revistă de mare prestigiu", M. Sadoveanu, care l-a caracterizat pe Ibrăileanu „inima revistei", „regulatorul fiecărui număr, cumpănitorul polemicilor" purtate timp de peste două decenii, și Tudor Arghezi, care a apreciat că „*Viața românească* a fost creația lui Ibrăileanu, tortura lui suavă, o carte pe lună făcută de el".

Aniversăm, așadar, nouă decenii de la apariția în primele zile ale lunii martie a revistei lunare *Viața românească* și comemorăm la 10 martie 60 de ani de la încetarea din viață a fondatorului, G. Ibrăileanu.

Ion Pillat (1891 – 1945)

Prof. dr. MARCEL CRIHANĂ
Școala Nr. 20, București

La 17 aprilie 1995 s-au împlinit 50 de ani de la trecerea în neființă a poetului Ion Pillat, autor, între altele, al cunoscutelor volume de versuri: *Eternități de-o clipă* (1914), *Grădina între ziduri* (1919), *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926), *Limpezimi* (1928), *Caietul verde* (1932) și *Poeme într-un vers* (1936).

Majoritatea criticilor care au comentat opera poetică a lui Ion Pillat au mers pe urmele profilului schițat de E. Lovinescu, care a văzut în poet un Alecsandri transpus „prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție". Raportarea la Vasile Alecsandri este corectă, cei doi poeți avînd în comun dragostea față de anumite zone geografice – Mircești la cel dintîi, Florica și Miorcani la cel de al doilea, locuri ale moșiilor părintești – ca și preferința pentru pastel. Poet de tip livresc, care datorează mai mult culturii decît talentului propriu-zis, Ion Pillat are o ascendență mult mai bogată, în rîndul poeților anteriori: Eminescu, Macedonski și Coșbuc. În același timp, el trebuie alăturat marilor săi contemporani care, revendicîndu-se de la cele mai bune tradiții românești, și-au perfecționat arta poetică prin încercarea unor formule noi, moderne (și moderniste): Șt. O. Iosif, O. Goga, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu ș.a. În orice caz, curiozitatea ieșită din comun pentru perfecțiunea formală îl onorează, căci aceasta l-a condus spre performanțele stilistice atinse într-o serie de poezii, asigurîndu-i un loc între cei mai de seamă poeți ai neamului nostru.

În activitatea poetică a lui Ion Pillat distingem cel puțin două etape: una a începuturilor, marcată editorial de apariția plachetelor: *Povestea celui din urmă sfînt* (1911), *Visări păgîne* (1912), *Eternități de-o clipă* (1914), *Amăgiri* (1917) și *Grădina între ziduri* (1919), cînd influențele venite din zona poeziei parnasiene și simboliste sînt deosebit de puternice, și alta a maturității depline, care începe o dată cu publicarea, în anul 1923, a volumului *Pe Argeș în sus*. În *Mărturisirile* din anul 1942 (publicate în *Revista Fundațiilor Regale*), Ion Pillat recunoaște că „de la 1910 pînă la 1918, poezia mea a fost deviată din matca ei naturală printr-o transplantare livrescă și un aport străin". Această modificare de concepție se datorează întoarcerii la tradiții și la literatura populară recomandată de revista *Gîndirea*, Ion Pillat înțelegînd că menirea sa ca poet este să cînte frumusețile și roadele plaiului natal, să perpetueze, prin poezie, obiceiurile noastre vechi și credința strămoșească. Dacă anterior, cum a remarcat G. Călinescu, poezia sa era „rece" („de o modulație sentimentală, dar fără sentiment, distinsă, relativ prețioasă, mai mult afectată decît simțită"), acum, materia poetică este *vie* și *caldă*, versul nu vibrează prea intens, dar are modulații profunde, care nu poate scăpa unei intuiții critice adevărate. Poetul și-a găsit drumul pe care va merge pînă la capăt. Universul operei sale se compune acum din: p a s t e l u r i, în care – ca în poezia romantică ori simbolistă – poetul este prezent în peisaj (el insistă asupra ecourilor trezite de frumusețile naturii în sufletul său), cele mai cunoscute fiind *Primăvara, Brumar, În vie, Toamna, Toamna la Florica* și *Amurg în Deltă;* m e d i t a ț i i (multe dintre ele elegiace) pe tema trecerii ireversibile a timpului și a fragilității vieții: *Aci sosi pe vremuri, Capela, Bătrînii, Elegie* și *Morții;* p o e z i i d e e v o c a r e a universului domestic rural, cu personajele caracteristice: *Castanul cel mare, Spre Izvorani, Odaia bunicului, Cămara de fructe, Moș Gheorghe jitarul* și *Vlad plugarul;* p o e z i i c u t e m a t i c ă r e l i g i o a s ă: *De Paști, Maica și pruncul, Povestea Maicii Domnului* și *Bocetul;* p o e z i i p a t r i o t i c e: *Țara* și *Versul țării;* o d e: *Închinare* și *Ovidiu.*

O experiență poetică inedită, din anul 1936, a dat naștere volumului *Poeme într-un vers*, comentat de unii (cei mai mulți) favorabil și de alții (puțini) cu rezerve. Farmecul conciziei maxime și al ecoului de după declanșarea „blitz"-ului este, în orice caz, incontestabil în stihuri-poeme precum acestea: „Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri..." *(Poemul într-un vers);* „Nisipul poartă încă plăpîndă urma ta" *(Tipar);* „De cînd îți legi sandala, s-au dezlegat milenii..." *(Frizã);* „Mi-ai dat să beau din cană iubire de izvor" *(Apă neîncepută).* Registrul grav în care sînt concepute toate poeziile de mai sus (poetul preferă lirica „grea"; vezi, pentru exemplificare, poemul postum *Menire),* tendința spre echilibru, spre ordine, ca și excelența formei sînt particularități primordiale ale poeticii lui Ion Pillat, care nu au scăpat comentatorilor operei sale. Totuși, „răceala" de care vorbea G. Călinescu (și pe care i-au imputat-o mai mulți) – trucată, de fapt, după o sugestie a lui Paul Valéry – lipsește din cele mai bune poezii ale sale. Să reproducem un fragment din *Aci sosi pe vremuri...:*

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac.*

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse *Zburătorul,* de-un tînăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau..., departe un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Și acum poezia *Morții* — excepțională și aceasta — pe care o reproducem în întregime:

Merg pe drumul mare-n sat
— Nimeni nu îi știe —
Merg în ziua mare-n sat
Nimeni nu îi știe.

Merg cu pasul apăsat
— Nimeni nu-i aude —
„Foaie verde cucuruz"
Cine îi aude?

Merg cu pasul trăgănat
— Nimeni nu îi vede.
Merg să sape cucuruz
Nimeni nu îi vede.

Numai eu și numai eu
Nimeni alt pe lume
Îi văd azi și-i văd mereu
Numai eu pe lume.

Sap cu dînșii la săpat —
Nimeni nu îi știe.
Ar cu dînșii la arat —
Nimeni nu îi știe.

Azi la sapă, mîini la plug
Morții toți cu mine.
Umplu carul cu belșug
Morții pentru mine.

După lectura acestei poezii, entuziasmat — cum nu era prea des, în ciuda generozității sale proverbiale —, Perpessicius nota: „Rareori o idee filozofică a fost exprimată cu mai multă sobrietate, rareori poezia și arta s-au însoțit mai discret și mai nobil în opera așa de vastă și atît de diversă a d-lui Ion Pillat, ca în acest poem...".

Peste oameni și peste lucruri plutește tot timpul o ceață deasă, e adevărat — în ciuda limpidității mediteraneene a viziunii și a expresiei —, dar „răceală" nu există. Căldura evocării bunicilor din primul fragment citat, ca și comuniunea poetului cu lumea de dincolo, din al doilea text reprodus, sînt prea evidente pentru a mai insista.

O descifrare a poeticii lui Pillat poate fi facilitată de lectura atentă a creației lirice, dar și prin consultarea eseisticii sale, a celor mai ample eseuri mai ales, apărute în volum sub titlurile: *Portrete lirice* (vezi *Opere,* 5. Ediție de Cornelia Pillat, 1990), *Tradiție și literatură* și *Răsfoind clasicii noștri* (vezi *Opere,* 6, 1994). În aceste volume, Ion Pillat își expune opiniile în legătură cu producțiile altor scriitori, convins fiind că pe această cale își lămurește sieși propria creație. Referindu-se la *Portrete lirice,* din 1936, G. Călinescu vorbea despre o „critică de exclamații" și de diletantismul cert al autorului. Dar eseurile lui Ion Pillat sînt scrise într-un stil impecabil și dovedesc o cultură vastă și o dragoste nețărmurită față de valori. Ele aduc nu o dată elemente noi de interpretare a fenomenului literar românesc și străin. Pentru exemplificare, trimitem pe cititor la numeroasele sugestii din articolele despre Alecsandri și

Eminescu (din vol. 6 de *Opere)* și la acelea despre scriitorii francezi: La Fontaine, Hugo, Baudelaire și Paul Valéry (din vol. 5 de *Opere).* Lectura acestora ne permite să recunoaștem particularități ce pot fi atribuite, fără nici o îndoială, eseistului însuși. Iată ce este esențial, bunăoară, după părerea lui Ion Pillat, în cazul lui Hugo (vezi eseul *Lirica lui Victor Hugo):* „acea căldură sufletească și pricepere tehnică, cum numai un poet o poate avea față de opera altui poet"; „cuvîntul devine imagine pură"; „dar, ceea ce rămîne peste decoruri și draperii boțite, peste hangere și iatagane ruginite, e versul prestigios al lui Hugo, arta lui desăvîrșită, care dă viață acestor sărăcii".

În același scop de clarificare interioară, dar și pentru a-i cinsti pe înaintași, Ion Pillat s-a dedicat și activității editoriale, activitate cu nimic mai prejos decît aceea a eseistului. Cititorii operei lui Ion Pillat află — grație trudei devotate a Corneliei Pillat (nora și editoarea operei poetului) cît de multe ediții din clasici poartă semnătura celui dispărut acum 50 de ani, printre care edițiile din opera lui Eminescu și cele două volume ale *Antologiei poeților de azi* (din anii 1925 și 1928) realizate împreună cu Perpessicius sînt repere ce nu pot fi ignorate fără a impieta asupra imaginii culturii, a intuiției valorice și a strădaniei poetului-editor.

După 50 de ani, Ion Pillat ne apare într-o nouă lumină. Înțelesurile operei sale sînt, însă, mai numeroase și mai adînci decît cele semnalate în articolul de față.

D. Panaitescu-Perpessicius (1891 – 1970)

D. VATAMANIUC

Există în călătoria pămînteană a lui Perpessicius trei perioade distincte: una a formării sale intelectuale și a peregrinărilor la diferite licee din țară, a doua, a cronicarului literar și o a treia, a editorului operei eminesciene.

Născut la Brăila în 21 octombrie 1891 dintr-o familie modestă, face școala primară și liceul în orașul natal, iar în 1910 este student la Universitatea din București, la filologie modernă, unde îi are profesori pe Ion Bogdan, marele slavist, Ioan Bianu, cu care se va întîlni și la Biblioteca Academiei Române, Mihail Dragomirescu, căruia îi va datora primul contact cu manuscrisele eminesciene. Participă la războiul pentru înfăptuirea statului unitar român, este rănit pe front și această experiență dură din viața sa se reflectă în versurile din *Scut și targă,* colorate cu evocări din cultura clasică. E profesor în învățămîntul secundar la Arad, Tîrgu-Mureș, Brăila și București, dar „dăscălia" nu era adevărata sa vocație. Pregătirea intelectuală îi dădea dreptul să aspire la o catedră universitară.

Cea de a doua perioadă din activitatea sa este marcată de intrarea în redacția ziarului *Cuvîntul,* în 1927. Colaborează și pînă la această dată cu versuri și articole la diferite publicații, ca alți intelectuali care urmăresc viața literară a cetății. Din 1927, Perpessicius este ziarist profesionist și susține cronica literară a ziarului bucureștean. Producția literară este prezentată cu competență și generozitate și formează suita volumelor *Mențiuni critice,* la care se alătură și altele, însă nu cu aceeași pondere în activitatea sa intelectuală. G. Călinescu aprecia că aceste „mențiuni critice" se înscriu într-un excelent repertoriu bibliografic. Este o cronică vie a mișcării noastre literare dintr-o perioadă de maximă înflorire a literaturii române.

Cea de a treia epocă este marcată de apariția primului volum din ediția integrală a operei lui Eminescu, în 1939. Pregătirea pentru această întreprindere, încă negalată în cultura noastră, o începe mult mai devreme. Cele șase tomuri pe care le tipărește între 1939 și 1963 acoperă doar două sectoare din creația lui Eminescu: poezia și literatura populară, însă care ridică dificultăți considerabile în descifrarea manuscriselor și organizarea familiilor de texte. Munca prin acest „labirint dedalic", cum singur spune, este dusă pînă la sacrificiul de sine și constituie un exemplu pilduitor pentru toți iubitorii poetului nostru național.

Perpessicius este fondator al Muzeului Literaturii Române și al revistei *Manuscriptum.* Prețuirea de care s-a bucurat a fost onorată cu înalte distincții și cu titlul de membru al Academiei Române. Se stinge din viață în zorii zilei de 29 martie 1970, după ce de mai mulți ani nu mai vedea lumina soarelui, ca urmare a pierderii vederii în munca de uzură dedicată descifrării manuscriselor eminesciene.

Versurile dintr-un poem al lui Alexandru Philippide caracterizează și destinul lui Perpessicius în călătoria sa pămînteană în acest secol:

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii.

Perpessicius trece, în comuniunea cu Eminescu, hotarul în celălalt mileniu.

N. Steinhardt, intelectualul-monah

Arhimandrit SERAFIM MAN
Mănăstirea Rohia

Marele nostru filozof Constantin Noica a fost invitat în 1976 la Cluj de un scriitor, prieten bun, cu ocazia lansării unei cărți. Scriitorul a dorit să-i ofere o carte Prea Sfințitului Justinian Chira, pe atunci episcop vicar la Cluj, acesta fiind un mare iubitor de carte și bun prieten al scriitorilor, spre exemplu, bun prieten cu Ioan Alexandru. Vizita era un prilej pentru C. Noica de a-l cunoaște pe Prea Sfințitul Justinian, mai ales

că și Noica avea un fiu monah (Rafael) în Anglia. Prea Sfinția sa le-a povestit mult despre mănăstirea Rohia, propunîndu-le chiar s-o viziteze. Nu peste mult timp, Noica este invitat la un cenaclu literar în județul Maramureș, unde participă cu mult drag.

După încheierea discuțiilor, își exprimă dorința de-a vizita Rohia, lucru pe care îl și împlinește și rămîne aici 42 de ore. Noica a rămas încîntat de cadrul natural de la Rohia, dar în mod special de bibliotecă, impresionantă prin cantitatea cărților, dar mai ales prin calitatea lor.

Noica era prieten bun cu Nicu Steinhardt și, după revenirea la București, îi povestește acestuia din urmă cu mult patos despre ce a văzut la Rohia — mai ales pentru că îi știa gîndul de a intra într-o mănăstire.

Nicu Steinhardt, necunoscînd pe nimeni la Rohia, își ia ca însoțitor pe arhim. Paulin Leca de la Catedrala Patriarhală și pleacă spre Rohia, unde sînt primiți cu multă căldură și poposesc aici două săptămîni.

Aici se slujește miezonoptica în fiecare seară, slujbă ce l-a apropiat cel mai mult pe Steinhardt de Rohia. De altfel, aceasta a fost slujba cu care a făcut contact prima dată, fiind invitat de mine într-o seară să citească la strană — bucuria cea mai mare pe care i-am putut-o face. Devenind astfel și mai apropiați, în convorbirile avute împreună l-am rugat să ne caute un bibliotecar priceput pentru a sistematiza biblioteca, pe care noi îl vom retribui și îi vom da și frați pentru a-l ajuta la mînuitul cărților.

După o perioadă de două, trei săptămîni se reîntoarce Steinhardt la Rohia și după salutul de bun venit îl întreb:

— Ați găsit bibliotecar? — Da! — Cît ne cere? Este om de încredere? În bibliotecă existau cărți care nu puteau fi scoase la lumină (fondul secret). — Nu, nu vă cere nimic! — Pe un astfel de om tare-l pun la îndoială; „lucru de pomană nu e lucru". — Eu sînt bibliotecarul. — Dar... v-ați recomandat scriitor și profesor, cum vă veți putea descurca? — Eu am încredere că o pot aranja. Știu ce trebuie făcut.

M-am consultat cu Prea Sfințitul Justinian, am vizitat biblioteca județeană, și a aprobat ca Steinhardt să facă acest lucru. În 1978, Nicu Steinhardt a stat vara la Rohia, iar din 1979 s-a stabilit definitiv aici, unde a rămas pînă la ultima lui suflare, în 30 martie 1989.

În calitatea mea de stareț și duhovnic al lui, am aflat de dorul său de a deveni monah, iar eu i-am răspuns că o să moară monah.

— Trei lucruri mi-am dorit în viață: să fiu botezat, să intru într-o mănăstire și acum doresc călugăria — cînd credeți că o să mi-o dați?

Eu, în 1980, m-am îmbolnăvit foarte grav — îmi apăruse un ganglion pe gît — , doctorii stabilind diagnosticul: cancer. Am fost spitalizat la Institutul oncologic din Cluj, unde mi s-au făcut raze (28 de ședințe).

În 15 august, de hramul mănăstirii, am venit acasă și am rămas și pe 16 august pentru ca seara să-l călugăresc. Am făcut acest lucru din două motive: pe de o parte, cunoscîndu-mi starea sănătății, iar, pe de altă parte, voiam să-i împlinesc, în fine, dorința de a deveni monah. După plecarea mea din această viață, nu eram sigur că ar mai fi avut cineva curajul de a-l călugări.

Regula este ca întotdeauna pentru călugărirea cuiva să existe toate aprobările necesare de la episcopie, iar în acea perioadă și de la Departamentul pentru Culte, mai ales pentru Steinhardt, care era evreu și trecuse, prin botez, la cultul ortodox. Eu nu am spus însă nimănui. De ce? Pentru a nu avea în față un refuz.

În seara zilei de 16 august, orele 20, în Paraclisul Mănăstirii a avut loc călugărirea săvîrșită de trei preoți, eu, fiindu-i și naș, ieromonahul Nicolae Leșe și Emanuel Rus, viețuitori în mănăstire, și trei studenți de la București, prieteni buni ai părintelui Nicolae. La urmă, am ținut un scurt cuvînt de învățătură.

Călugăria este o taină a inimii omului care dorește să se unească cu Dumnezeu, oferindu-și propria viață în slujirea lui Dumnezeu. Este o taină, pentru că numai Dumnezeu știe cît se nevoiește un monah cu rugăciune, post, priveghere, lacrimi și în mod special cu lupta împotriva răului provocat de cei trei dușmani ai mîntuirii noastre, care sînt: lumea, trupul și diavolul. Este o taină pentru că în același moment se petrec trei lucruri: moartea omului vechi, nașterea celui nou și botezul, cînd i se schimbă numele. Călugăria are chipul înmormîntării, deoarece tu mori pentru această lume, adică pentru interesele și bogățiile ei, depunînd trei legăminte: ascultarea, castitatea și sărăcia — fiind astfel rupt de interesele pămîntești și ocupîndu-te de cele sufletești. Încheind, doresc ca de acum călugăria părintelui Nicolae să rămînă taină ca noaptea ce ne-a înconjurat.

În 17 august m-am întors la Cluj la spital. Nu făceam alt tratament în afară de raze, care durau 15 — 20 de minute, seara, pe la orele 18. Ziua mi-o petreceam mai mult în grădina botanică citind, iar uneori pe la episcopie.

La o săptămînă după hramul mănăstirii, fiind în curtea episcopiei, unul dintre consilieri îmi spune: Înalt Prea Sfințitul Teofil vă așteaptă la orice oră să mergeți la dînsul. Eu m-am îngrijorat: pentru ce motiv mă cheamă? Mă gîndeam la noile construcții de la mănăstire.

Ajuns în fața Înalt Prea Sfințitului Teofil, acesta mă întreabă mai apăsat:

— Ai călugărit pe evreu?! — Da, l-am călugărit. — De ce?

Și i-am răspuns:

— Domnul Nicu, de cînd a venit la mănăstire, împletește cu multă demnitate rugăciunea cu munca. Depune zilnic o muncă grea, și fizică, și intelectuală, în mod gratuit; participă regulat la toate slujbele divine. Deci este încadrat în programul mănăstirii. La botez și-a ales credința ortodoxă. Mulți ani la rînd a mers în Elveția la o mănăstire franciscană, unde i se ofereau toate condițiile necesare pentru a trece la religia catolică, și totuși n-a făcut-o.

Multă lume de astăzi cu mai puțină cultură se declară ateistă. Domnul Nicu este un adevărat filozof și dă cel mai elocvent exemplu: credința se împacă foarte bine cu filozofia. Toată viața i-a fost ca a unui călugăr — n-a fost căsătorit —; după ce a primit botezul în închisoare, evreii nici nu mai vorbesc cu el; a dus o viață foarte morală. După botez a primit prin călugărire numai forma exterioară a călugăriei. Eu mi-am făcut o datorie de conștiință prin această faptă. Nu știu cu în ce zi vom pleca amîndoi din această lume. Eu mă simt mulțumit sufletește și cu conștiința împăcată în fața lui Dumnezeu. Înalt Prea Sfinția Voastră, luați măsurile pe care le credeți de cuviință.

Parcă s-a produs o minune! Î. P. Sa mi-a zis:

— Să vină la mine Steinhardt și să-și depună cererea de călugărire și noi o să i-o aprobăm.

L-am chemat imediat pe Steinhardt la Cluj, l-am pus în temă. După convorbirea avută cu Steinhardt, Înalt Prea Sfințitul a rămas foarte impresionat de cultura și credința acestui evreu convertit. Numaidecît i-a aprobat și cererea de călugărire.

Așa s-a desfășurat, în linii mari, călugărirea *monahului Nicolae de la Rohia,* al cărui nume se va întipări astfel în cărțile noastre de cultură și în mintea tuturor celor care îi vor citi scrierile.

Lîngă un portret de Ressu: Puia-Florica Rebreanu

Prof. dr. doc. CONSTANTIN CIOPRAGA
Universitatea „Al. I. Cuza", Iași

Septembrie 1995 era pe sfîrșite. În cea de a douăzeci și treia zi, Puia-Florica Rebreanu, unica fiică a romancierului, se despărțea pentru totdeauna de căminul său din București, Bulevardul Dr. Gheorghe Marinescu, nr.19. Ploua fără întrerupere de trei zile. La aproape optzeci și opt de ani, Puia-Florica își urma discretă părinții, pe Fanny și pe Liviu Rebreanu. Ceremonia religioasă a început în apartamentul din cartierul Cotroceni, unde o vizitasem de atîtea ori și unde, în numele unei lungi și statornice prietenii, căutam să-i temperez singurătatea, o solitudine progresiv agravată de suferințe fizice atroce.

1. Izbitoare la primul contact cu apartamentul-muzeu în care locuia Puia sînt numeroasele portrete: scriitorul, Fanny și Puia-Florica. Un Rebreanu din față sau din profil, văzut de Jean Steriadi, două portrete de eminentul artist care a fost Camil Ressu (unul dintre ele înfățișîndu-l pe scriitor în ținută de academician) captează privirile. Tot de Ressu, de asemenea, portretul lui Fanny și un portret 1/1 al Puiei-Florica. Piese de muzeu de artă, acestora li se alătură un Rebreanu de Aurel Bordenache (pastel) și un altul de G. Löwendal (cărbune). Remarcabil, un portret în peniță, un tuș de Eugen Drăguțescu — lucrat la Roma; de menționat altele, semnate de Paul Constantinescu și Traian Cornescu. Piesa realizată de acesta din urmă, veritabil document etic-psihologic, fixează trăsăturile unui Rebreanu istovit de boală, cu două luni înaintea marii treceri. Caricaturi apoi — de Neagu și Sell. Un „cap" de Oscar Han. Dar reprezentative sînt alte busturi, unul la Bellu, capodopera Miliței Petrașcu, altul la Bistrița-Năsăud de Romul Ladea. Busturi, în ultimele două decenii, au fost instalate la Prislop, la Valea-Mare și în fața Liceului „Liviu Rebreanu" din Bistrița (acesta cu fonduri oferite de fiica scriitorului, care a instituit și un „Premiu de proză — Liviu Rebreanu").

Prozatorul însuși desena, era pasionat de arta fotografică. Cîteva dintre desenele lui o arată pe Puia-Florica, în copilărie. Nenumărate fotografii evocă scene de familie – la București sau la Valea-Mare. Vreo treizeci de icoane pe sticlă, dăruite lui Rebreanu de către admiratori din Transilvania natală, formează o expoziție permanentă. Mobilier masiv – stil Biedermayer și Lengyel –, statuete, porțelanuri, argintăria din vitrine, feluritele suveniruri din călătoriile în străinătate, toate traduc, într-un fel sau altul, personalitatea celui care le-a selectat. Iată, într-o încăpere, volume din cele peste zece mii care formau biblioteca. Un raft întreg include volume de Rebreanu în versiuni străine – în peste treizeci de limbi. Pe birou, în aceeași încăpere, o splendidă tipăritură în limba japoneză; e un *Ion*, în versiunea lui Sumiya Haruya, cu un titlu adaptat: *Rugăciunea pămîntului*. Traducerea i-a fost înmînată Puiei-Florica la centenarul nașterii tatălui, la 27 noiembrie 1985. Tot din momentul aniversar se păstrează o ploscă de palincă oferită de maiereni; pe ea se citește anul 1885. Și tot de la Maieru, o jerbă de grîu, utilizată la dansul local, cu rădăcini mitice, „Cununița grîului".

Pe amintitul birou poate fi văzut stiloul cu care romancierul a scris *Răscoala*. Alături, un voluminos *Album* înglobînd cel puțin două mii de notații despre Rebreanu-omul, mărturii patetice despre exemplarul devotament al fiicei, impresii despre farmecul amfitrioanei. Mai mult de o sută de referiri din *Jurnal*-ul scriitorului (I – II, 1984) relevă afecțiunea destinată Puiei-Florica. Aceasta, la rîndu-i, trăia în cultul marelui ei părinte. Iubirea filială era pe măsura iubirii paterne a celui dus. Ne-ar fi greu să ne imaginăm – în lipsa minuțiosului *Jurnal* – că sub masca prozatorului obiectiv, „rece", vibra un personaj duios, un sentimental, un soț și un părinte model. Din cele peste trei sute de pagini ale volumului *La lumina lămpii* (1981), incluzînd documente epistolare, respiră mereu o neistovită iubire paternă; în centrul atenției, Puia-Florica la diverse vîrste, căreia îi parvin epistole de la Iași (din strada Păcurari, 79, unde tînărul Rebreanu își găsise adăpost, ca refugiat, în timpul armistițiului din 1917), de la Constanța, din orașe transilvane, de la Viena, Berlin, Oslo, Londra, Madrid, Sevilla, Veneția, din alte locuri. Elocvente, în altă etapă, sînt scrisorile din 1927 – 1928 adresate tinerei studente în științele naturii, la Sorbona. Toate aceste epistole, inventariate cronologic, grupate în mape riguros orînduite, vorbesc de o excepțională atmosferă de familie. Cele paisprezece mii de scrisori primite de Rebreanu în timp – scrisori la care el răspundea – se constituie, împreună cu menționatul *Jurnal*, în surse documentare de prim ordin. Referiri semnificative la unele dintre ele sînt de găsit în volumul *Cu soțul meu* (1963) de Fanny Liviu Rebreanu, ulterior la Puia-Florica în *Zilele care au plecat* (1969) și în *Pămîntul bătătorit de părintele meu* (1980). În măsură încă mai mare, sursele în cauză au fost utilizate de Niculae Gheran, editor *en titre* al seriei de *Opere* și autor al solidei biografii Rebreanu, din care în 1985 apărea întîiul volum.

Dar ceva rămăsese încă neștiut. Cu priviri prevenind că în cauză e, acum, tezaurul Rebreanu, Puia-Florica scoate dintr-un ungher o cheie grea, mult supradimensionată. Deschide apoi cu grijă un sipet respectabil, din fier masiv, o ladă ferecată, un fel de *safé* de construcție artizanală arhaică (poate de la Brașov), care, de-ar avea glas, ar putea povesti întîmplări cu bejenari, drame și peregrinări. Înăuntru, în siguranță deplină, se află manuscrisele romanelor lui Rebreanu și edițiile *princeps* legate artistic.

Zi radioasă de 7 iunie 1990. Apartamentul Puiei-Florica de la etajul II, încărcat de amintiri, pe fundal solar, pare desprins dintr-un decor supratemporal. Pe linie maternă nepoată de mitropolit, pioasa Puia-Florica contemplă candela aprinsă. Glasul ei sigur (fostă crainică la postul național de radiodifuziune) schițează întîmplări. „Întrebat o

dată de Tudor Muşatescu ce carte preferă, răspunsul părintelui meu a fost scurt. E o carte în care se află toată înţelepciunea lumii, trecute şi viitoare... N-o ţin niciodată în raft... Îi zice Biblia" (răspuns consemnat şi în *Jurnal,* I, p. 404). Mişcîndu-se greu, din cauza unei teribile artroze, Puia-Florica a scos la vedere acea *Biblie* (de prin 1910), de format mic, cu coperte negre. În călătoriile romancierului, acesta o purta cu el discret, într-un săculeţ de pînză, prins cu o cingătoare la piept. Atît acea *Biblie,* cît şi două crucifixe din argint, acestea cumpărate de Rebreanu în Spania, se găsesc acum la Muzeul Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei; le-am înmînat direct mitropolitului Daniel, în numele Puiei-Florica. Tot la sugestia mea, ea donase în 1995 Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" manuscrisul romanului *Adam şi Eva* (a cărui idee s-a ivit la Iaşi), iar Muzeului Literaturii Române din Iaşi alte manuscrise.

S-a oprit apoi la cele din urmă zile ale lui Rebreanu la Valea-Mare. Istovit de boală, palid, întins pe pat, autorul lui *Ion* vorbea în şoaptă, rărit. Voce ostenită, clipiri albastre, stinse. „– Tată dragă, de ce nu mă priveşti?" Răspuns laconic: „– Tu eşti în inima mea, scumpă fetiţă!..." A doua zi: „– Tată, aş vrea să mă duc la Bucureşti, să văd ce face Radu" (soţul). Răspuns lent, laconic: „– Scumpa mea, după 1 septembrie n-o să mai fie nevoie să-mi mai ceri voie!" Ultimele cuvinte ale celui sortit morţii au fost: „– Nu te speria, Fanny, dragă. Ai răbdare şi încredere!..."

Cu devotamentul său exemplar, deşi grav suferindă, Puia-Florica Rebreanu (prin căsătorie Vasilescu) a colecţionat tot ce ţinea de personalitatea genialului său părinte: reviste, documente fotografice, afişele tuturor manifestărilor prilejuite de centenarul naşterii scriitorului. La ceremonia de pomenire, de la 27 septembrie 1985, în apartamentul Puiei-Florica erau de faţă reprezentanţi a trei generaţii: Şerban Cioculescu, Vasile Netea, Al. Piru, Mircea Zaciu, Stancu Ilin, cu însumi cu fiica mea, şi un grup tînăr. Puia-Florica a fost prezentă atunci în zece locuri din ţară; la Iaşi a evocat personalitatea lui Liviu Rebreanu în cadrul „Prelecţiunilor Junimii". În reviste de cultură, a publicat articole. După ani de eforturi perseverente a încheiat un catalog sistematic al tuturor pieselor-document relative la viaţa şi opera creatorului, cu indicarea precisă a locului unde se găsesc sau a instituţiilor cărora le fuseseră donate obiecte semnificative. Figurează acolo Academia Română, Muzeul Literaturii Române, punctele muzeale de la Prislop, Bistriţa şi Maieru. În apartamentul Puiei-Florica, acum muzeu memorial, timpul are însemne rebreniene. Sufletul marelui clasic respiră din portrete, din cărţi, din scrisori.

La 23 septembrie 1995, în jurul răposatei Puia-Florica, în acelaşi apartament, nu erau mai mult de douăzeci de persoane (printre acestea, Margareta Bedrosian şi scriitoarea franceză Monique Depralon, autoare a unei teze de doctorat despre Rebreanu). Nici o semnalare la Radio (unde fusese crainică). Nici o menţiune la televiziune, din partea Uniunii Scriitorilor, a cărei membră era. La ceremonia funebră de acasă nici un cuvînt din partea aceleiaşi Uniuni, nici din partea Muzeului Literaturii Române, căruia i-a fost lăsat întregul inventar din Cotroceni. Mi-a revenit mie datoria de a rosti un cuvînt de despărţire. La cimitirul Bellu, unde a fost înhumată lîngă părinţi, acelaşi lucru l-a făcut, sub ploaia rece, profesorul Sever Ursa din Maieru, întemeietorul muzeului memorial Rebreanu de acolo. Şi cînd ne gîndim că prin devotamentul Puiei-Florica Rebreanu s-au păstrat valori excepţionale, un tezaur, ne cuprinde o teribilă tristeţe în legătură cu propriul ei sfîrşit... Nimic n-a înstrăinat Puia-Florica, întocmai cum nimic nu înstrăinase Fanny Rebreanu, deşi situaţiile grele din viaţa lor n-au lipsit! Ce contrast între acest moment final şi cel în care tînăra Puia-Florica îi poza, surîzînd, pictorului Camil Ressu!...

Programa de limba și literatura română pentru concursul de admitere în liceu și în școala profesională *

Limba și literatura română

1. Limba română

Cunoștințe generale despre vocabular

Noțiunea de vocabular. Vocabularul limbii române. Vocabularul fundamental; masa vocabularului. Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului: derivarea, compunerea, schimbarea valorii gramaticale; familia lexicală. Mijloace externe: împrumuturi lexicale din alte limbi; exemplificări. Neologismul; arhaismul; regionalismul.

Cuvînt și context; sens propriu (sens de bază; sens secundar) și sens figurat; exemplificări.

Cuvinte polisemantice; sinonime; omonime; antonime; paronime; pleonasm; exemplificări.

Fonetica. Sunetele limbii române. Diftongi; triftongi. Hiat. Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe. Accentul.

Morfosintaxa

Morfologia. Părțile de vorbire flexibile; categoriile gramaticale. Părțile de vorbire neflexibile.

Sintaxa. Sintaxa propoziției. Criterii de clasificare a propozițiilor. Părțile de propoziție. Raporturile de coordonare și de subordonare în propoziție. Rolul elementelor de relație. Topica și punctuația în propoziție.

Sintaxa frazei

Raporturile de coordonare în frază. Propozițiile coordonate (copulative, disjunctive, adversative, conclusive).

Punctuația acestora. Raporturile de subordonare în frază. Propoziția principală și propoziția secundară; propoziția regentă; propoziția subordonată. Construcții de fraze care să ilustreze această relație.

Termenul regent. Elementele de relație: conjuncții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare; adverbe relative; pronume relative. Exemplificări.

Propozițiile subordonate: subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă, completivă indirectă, circumstanțială de loc, circumstanțială de timp, circumstanțială de mod, circumstanțială de cauză, circumstanțială de scop, circumstanțială condițională, circumstanțială concesivă, circumstanțială consecutivă.

Cerințe: recunoașterea, în texte, a propozițiilor subordonate; elementele regente ale propozițiilor subordonate indicate mai sus, elementele de relație; corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție corespunzătoare; contragerea și expansiunea; exerciții de transformare a părților de propoziție subordonate corespunzătoare și de contragere a propozițiilor subordonate în părți de propoziție corespunzătoare; corelativele propozițiilor subordonate circumstanțiale de timp, loc, mod, de cauză, de scop, condiționale, concesive, consecutive; recunoașterea în text a corelativelor; construcții de fraze în care să apară elementele corelative; punctuația și topica propozițiilor subordonate; alcătuirea de fraze în care să apară propozițiile subordonate respective, introduse prin diferite elemente de relație.

Cuvinte și construcții incidente. Punctuația acestora.

2. Lecturi literare

Clasa a V-a: *Greuceanu; Puiul* de Ioan Alexandru Brătescu-Voinești; *Domnu Trandafir* de Mihail Sadoveanu.

Clasa a VI-a: *Scrisoarea III* (fragment) de Mihai Eminescu; *Limba noastră* de Alexe Mateevici; *Sobieski și românii* de Costache Negruzzi; *Ardealul* de Nicolae Bălcescu.

Clasa a VII-a: *Dan, căpitan de plai* (fragment) de Vasile Alecsandri; *Pașa Hassan* de George Coșbuc; *Amintiri din copilărie* (fragment) de Ion Creangă; *Călin (file din poveste)* (fragment) de Mihai Eminescu.

---

* Text republicat din suplimentul revistei *Tribuna învățămîntului*, intitulat *Admiterea în liceu și în școala profesională pentru anul școlar 1996 — 1997.*

Clasa a VIII-a: *Mioriţa; Vara* de George Coşbuc; *Amintiri din copilărie* (fragment) de Ion Creangă; *La Vulturi!* de Gala Galaction; *Plugarii* de Octavian Goga; *Neamul Şoimăreştilor* de Mihail Sadoveanu; *Noi* de Nichita Stănescu.

Noţiuni de teorie literară

Opera literară. Creaţii literare epice şi lirice. Literatura populară. Literatura cultă. Basmul, schiţa, nuvela, romanul, balada, poemul.

Moduri de expunere: naraţiunea, descrierea, dialogul. Descrierea în versuri, descrierea în proză. Naraţiunea în versuri, naraţiunea în proză.

Subiectul operei literare. Momentele subiectului. Personajul literar.

Procedee de expresivitate artistică: epitetul, comparaţia, personificarea, antiteza, inversiunea, alegoria, hiperbola, metafora.

Elementele de prozodie: strofa, versul, rima, măsura, ritmul (trohaic, iambic, amfibrahic).

Exerciţii şi compuneri pornind de la lecturi literare: povestirea conţinutului unor texte literare narative; alcătuirea rezumatului unor opere epice; prezentarea subiectului, cu indicarea momentelor acestuia; elaborarea planului simplu sau dezvoltat de idei la un text literar narativ; trecerea unor texte din vorbirea directă în vorbirea indirectă şi din vorbirea indirectă în vorbirea directă, transpunerea unor povestiri de la persoana I la persoana a III-a; răspunsuri succinte sau dezvoltate la întrebările care privesc conţinutul, valoarea artistică şi semnificaţia operelor literare; selectarea şi comentarea unor fapte, întîmplări, atitudini, împrejurări de viaţă semnificative, care definesc fizionomia personajelor literare; caracterizarea personajelor literare; comentarea unor fragmente (versuri), cu evidenţierea modalităţilor de expresivitate artistică, din poezii lirice; încadrarea (motivată) a unui fragment (episod, versuri) în opera literară respectivă; argumentarea, pe scurt, a apartenenţei unei opere la un gen literar, la o specie; semnificaţia titlului unor opere literare, a finalului unor naraţiuni; prezentarea structurii unor opere (părţi componente, mod de organizare a naraţiunii, succesiune de tablouri, de imagini etc.); justificarea acesteia; prezentarea semnificaţiei de ansamblu a unei opere literare pe baza elementelor de conţinut şi de limbaj artistic.

Notă: Materia prevăzută pentru concurs la limba română presupune, conform principiului concentric aplicat în predare, asimilarea cunoştinţelor care au făcut obiect de studiu în clasele gimnaziale.

Se vor utiliza următoarele manuale: Ana Dumitrescu, Vasile Teodorescu, *Limba română, manual pentru clasa a V-a;* Mihaela Butoi, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Limba română, manual pentru clasa a VI-a;* Marin Toma, *Limba română. Lecturi literare, manual pentru clasa a VII-a;* Ion Popescu, *Limba română. Gramatica, manual pentru clasa a VII-a;* Dumitru Săvulescu, *Limba română. Lecturi literare, manual pentru clasa a VIII-a;* Ion Popescu, *Limba română. Gramatica, manual pentru clasa a VIII-a* (ediţiile după care au studiat elevii în clasele respective).

Rezolvarea testului-grilă de limba română, propus în ultimul număr al revistei, nr. 3 – 4, 1995

ANDREEA GHIŢĂ

Universitatea din Bucureşti

1.1. propoziţie principală; 2. nume predicativ; 3. nume predicativ; 4. complement direct.

Observaţie: pronumele relativ compus *ceea ce* precedat de prepoziţia simplă *de* poate fi integrat sintactic în două propoziţii; faţă de propoziţia regentă 1. „Era cu totul absorbită", *de ceea ce* este complement de agent; în propoziţia 2 „de ceea ce făcea", faţă de regentul *făcea* este complement direct, aceasta reprezentînd o excepţie de la regula de construcţie a complementului direct în română. Prepoziţia *de,* care generează excepţia, se explică în text prin regimul prepoziţional al verbului *a fi absorbit de* (ceva). Pentru detalii, vezi G. Pană Dindelegan, *Teorie şi analiză gramaticală,* Bucureşti, Editura Coresi, 1992, p. 175.

5. nume predicativ (al verbului copulativ *fusese* din propoziţia „că fusese dragostea lui cu Ana").

6. complement indirect.

Observație: deși substantivul propriu precedat de prepoziția simplă *pe* → *pe Nora* răspunde la întrebarea *pe cine?*, acesta nu este complement direct, ci complement indirect prepozițional (vezi G. Pană Dindelegan, *op. cit.*, p. 114).

7. subordonată circumstanțială consecutivă; 8. atribut pronominal; 9. pronume reflexive.

II. Următoarele perechi de cuvinte sînt antonime:

1. poetic – apoetic; 2. a încreți – a descreți; 3. *curat* — *necurat*, cu precizarea: dacă luăm în considerare sensul din contexte de tipul – *afaceri curate* (cinstite, corecte, legale) – *afaceri necurate* (dubioase, ilegale, incorecte). Adjectivul *curat*, în sens propriu, are ca antonim adjectivul *murdar:* 4. cinstit – necinstit; 5. – 6. citeț – ilizibil; 7. *vrednic* — *nevrednic*, cu precizarea: sînt antonime doar dacă luăm în considerare sensul actualizat în contexte de tipul – „S-a dovedit a fi *vrednic* sau *nevrednic* de încrederea ta" (sensul „demn", „nedemn"). În sens propriu, adjectivul *vrednic* are ca antonim pe *leneș;*. 8. –; 9. cinstit – oneros; 10. – Observație: răspunsurile de la punctele 3 și 7 nu ar fi corecte fără precizările de mai sus.

III. Cuvintele ce conțin diftongi sînt următoarele:

1. mes*teacă*n; 3. cad*ou*; 6. *soa*că; 7. vizi*tii;* 8. pîr*îu;* 10. *coa*for (cuvînt pronunțat cu diftong potrivit *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995, p. 129).

Observație: în cuvintele *geografie, ciorbă* și *gheață*, vocalele *e* și *i* nu constituie diftongi cu vocalele alăturate, ci sînt doar semne grafice ce notează sunetele [g'], [ç], [g']. Pentru distincția între valoarea grafică și valoarea fonetică a acestor vocale (e și i), vezi *Sinteze de limba română*, București, Editura Albatros, 1984, p. 183.

IV. rasă1 (subst.): Îmi plac foarte mult cîinii de *rasă;*

rasă2 (subst.): Îmbrăcat în *rasă* preoțească, personajul filmului avea un aer tulburător;

rasă3 (adj.): Pentru gust, poți pune în coca și o linguriță *rasă* de sare;

masă1 (subst.): Pune pe *masă* toate documentele adunate de tine;

masă2 (subst.): Cîndva am învățat la fizică despre *masa* corpurilor;

V. Funcția sintactică a cuvintelor în cazul dativ:

1. *contrar dorinței* – complement circumstanțial concesiv; *voastre* (adjectiv pronominal în cazul dativ *prin acord* cu regentul *dorință ei)* – atribut adjectival;

2. *-ți* – marcă a diatezei reflexive, fără funcție sintactică; *îți* – atribut pronominal;

3. *cui* – subiect (excepție de la regula de construcție a subiectului); față de regenta „nu-i răspunde" relativul este complement indirect (vezi observația de la I.4); *i* – complement indirect;

4. *și* – dativ posesiv, marcă a diatezei reflexive, fără funcție sintactică;

5. *-ți* – atribut pronominal;

6. *datorită ajutorului* – complement circumstanțial instrumental; *tău* – atribut adjectival;

7. *ne* (ne-am povestit) – atribut pronominal (dacă atribuim pronumelui reflexiv în dativ o interpretare „posesivă") sau

– complement indirect (dacă îi atribuim o intepretare „reciprocă"; despre *dativul reflexiv și posesiv*, vezi G. Pană Dindelegan, *op. cit.*, p. 77).

ne *(să ne pese)* – complement indirect

VI. Cuvintele moștenite din latină sînt: 1. masă; 2. om; 3. picior; 4. păr; 5. femeie; 6. scaun; 7. muiere; 8. drept; 9. greu; 10. a zice

VII. 1. origine *latină;*

2. familia limbilor *romanice;*

3. limbi moderne (neolatine): *franceza, italiana, spaniola;*

4. cuvinte păstrate din limba neatestată a geto-dacilor: *obraz, a băga, mazăre, copac* etc.

VIII. (a) *-ie* — sufix substantival pentru denumirea abstractelor; (b) *-eală* — sufix substantival pentru abstracte; (c) *-ior* — sufix diminutival; (d) *-ărie* — sufix substantival cu sens colectiv.

IX. Cuvintele derivate (din text) sînt: străjer; Ochilă; sireican; Păsărilă; (ştire).

Observaţie: substantivul *ştire* poate fi considerat, potrivit părerilor lingviştilor, fie un *derivat* cu sufix substantival lexico-gramatical, fie format prin *conversiune* (schimbarea clasei lexico-gramaticale) din infinitivul lung al verbului *a şti;*

zicînd — nu poate fi considerat un derivat, întrucît sufixul *-înd* este un sufix gramatical, nu un sufix lexical.

X. Prefixul *în-*, cu varianta fonetică *îm-*, în faţa lui *p* şi *b* (a *îm*boldi, a (se) *în*flăcăra, a *în*druma, a *îm*pînzi).

XI. 1. subiectivă; 2. completivă directă; 3. completivă indirectă; 4. atributivă; 5. subiectivă; 6. predicativă; 7. principală (interogativă); 8. consecutivă; 9. concesivă; 10. subiectivă.

XII. Caracterizarea verbului *a (se) ajunge* în contextele:

1. verb intranzitiv, copulativ, personal; 2. intranzitiv, predicativ, impersonal; 3. intranzitiv, predicativ, personal; 4. intranzitiv, predicativ, impersonal; 5. intranzitiv, copulativ, personal; 6. tranzitiv, predicativ, personal; 7. intranzitiv, predicativ, personal; 8. intranzitiv, predicativ, personal; 9. tranzitiv, predicativ, impersonal

XIII. Identificarea şi corectarea greşelilor din enunţurile:

1. Cei şapte *miniştri* ai *Pieţei* Comune... 2. —; 3. În film apar *vizitiii* de altădată ai Bucureştiului;4. Patronaci *înseşi*... ; 5. —; 6. *Ultimele* ştiri...; 7. —; 8. *Hasdeu* este autorul...; 9. Vopsitul *ouălor* de Paşti...

XIV. Complementele directe şi indirecte sînt:

1. *se* — complement direct (al verbului pronominal obiectiv *a se menaja); a (se) menaja* — complement direct (al verbului *poate); de crescut* — complement direct; *copii* — complement direct (al verbului la supin *de crescut).*

2. *în mijlocul celor mari* — complement indirect (circumstanţial sociativ); *cu care* — complement indirect (al verbului *să comunice);*

3. *de oameni* — complement indirect; *(de) mărfuri*— complement indirect.

4. *s* (s-a întrebat) — complement direct; *ce* — complement direct.

5. *mi* — complement indirect.

XV. Caracterizarea morfologică a cuvîntului *o:*

1. *o* — interjecţie ce exprimă o stare afectivă (aici, admiraţia)

2. *o1* s-*o2* scoatem la capăt...;

o1 — formă invariabilă a auxiliarului ce intră în structura indicativului viitor, alături de forma de conjunctiv;

o2 — pronume personal neaccentuat, persoana a III-a, feminin, singular, acuzativ, cu sens neutru, este component al locuţiunii verbale *a o scoate la capăt.*

3. *o* — pronume personal neaccentuat, persoana a III-a, feminin, singular, acuzativ; are rolul de a dubla pronominal (prin anticipare) complementul direct *pe Maria* exprimat prin *acuzativ personal;*

4. *o* (dată, de două ori) — numeral cardinal simplu, formă de feminin corespunzătoare numeralului *unu,* aici intră în structura numeralului adverbial alături de substantivul *dată;*

5. *„o"* – substantiv (aici *denumește* sunetul *o)* comun, simplu, gen masculin, singular, caz nominativ;

6. *o* (casă) – articol nehotărît, proclitic, feminin, singular, nominativ-acuzativ;

7. *o* (parte) – adjectiv nehotărît, determină substantivul *parte* cu care se acordă; pronume prin conversiune din pronumele nehotărît *una,* opusul lui *altă* (în text tot adjectiv, în construcția simetrică: pe de *o* parte, ... pe de *altă* parte);

8. *o* – pronume personal cu sens neutru (*a o da* pe...);

9. *o* – auxiliar, formă populară fonetică redusă pentru persoana a III-a *(o fi știind),* singular de la verbul *a vrea,* în structura viitorului de la auxiliarul *a fi;* acesta este, la rîndul său, component al formei de prezumtiv (alături de gerunziul *știind).*

XVI. Sensurile contextuale ale verbului *a bate:*

1. *a se reflecta, a veni;* 2. *a scutura;* 3. *a amesteca;* 4. *a da, a avea nuanța de;* 5. *a insinua, a face aluzie;* 6. *a înfige;* 7. *a suna;* 8. *a învinge, a înfrînge;* 9. *a pedepsi;* 10. *a ciocăni*

XVII. 1. aschimodie; 2. transcendental; 3. o dată ce (locuțiune conjuncțională); 4. extravertit; 5. introvertit.

XVIII. 1. serie de cuvinte ce reprezintă *împrumuturi* din slavă; elementul „intrus" – *icoană* (din greacă); 2. cuvinte *moștenite* din latină; element „intrus" – *obraz* (păstrat din substratul geto-dac); 3. cuvinte *împrumutate* din turcă; element „intrus" – *amic* (împrumut neologic din latină); 4. cuvinte *împrumutate* din (neo-)greacă; element „intrus" – *etate* (împrumut neologic din latină)

Observație: pentru rezolvarea acestui subiect, vezi *Sinteze de limba română, op. cit.,* capit. I și II).

Nota redacției: Dintr-o neglijență regretabilă, în articolul apărut în *Limba și literatura română,* nr. 1, 1995, care cuprinde rezolvarea probei de limba română dată la Facultatea de Limbi Străine în 1994, au apărut, pentru subiectul al treilea, cîteva erori (vezi mai sus *Nota* de la p. 8):

– este nepotrivită exprimarea „îndeplinesc *următoarele* funcții sintactice", întrucît, în afara celor inventariate, pronumele relativ îndeplinește și alte funcții;

– apare semnul întrebării după o interogativă transpusă în vorbire indirectă;

– se indică funcții greșite:

- se va citi „atribut *adjectival"* în loc de „atribut pronominal", în exemplul „te întreabă *care* film îți place";
- se va citi „complement *de agent"* în loc de „complement indirect", în exemplul „ne interesăm *de cine* este scrisă cartea";
- complementul indicat pentru funcția de complement de agent include un pronume *interogativ,* și nu unul relativ, apărînd într-o principală interogativă.

Dintr-o greșeală de corectură, la articolul semnat de prof. univ. dr. Theodor Hristea în nr. 3 – 4, 1995 al acestei reviste, *Subiectele concursului de admitere la Facultatea de Drept din București. Proba de limba română — sesiunea 1995,* la p. 46, punctul III. 7, a apărut un cuvînt în plus (*celor*): în loc de *...reprezentanți a / ai celor șase partide...* se va citi: *...reprezentanți a / ai șase partide...*

La p. 49 greșeala nu se repetă, deci răspunsul este corect: *...a șase partide...*

Cronica revistelor școlare

I. HANGIU

Anunțată printr-un articol al prof. Tudor Opriș, apărut în nr. 4, 1973 al revistei noastre, cu titlul *Pregătirea revistei școlare,* cronica de față a fost redactată timp de peste două decenii de către prof. George Șovu. Cine dorește să se documenteze și să afle date despre aceste categorii de publicații poate consulta lucrarea lui Tudor Opriș, *Reviste literare ale elevilor. 1834 — 1974. Istoria presei școlare românești,* București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, precum și „Cronica revistelor școlare" semnată de colaboratorul nostru permanent, G. Șovu.

Autor de romane destinate adolescenților și al unor scenarii cu aceeași temă, G. Șovu a trecut în 1995 pragul celor 65 de ani. Ne facem o datorie de conștiință să-i adresăm acum sincere și calde mulțumiri pentru contribuția adusă în cadrul redacției și să-i urăm ani mulți, sănătate și noi realizări.

Numărul tot mai mic al revistelor primite la redacție ne-a determinat să trimitem la tipar nr. 3 — 4, 1995 fără „Cronica revistelor școlare" și să solicităm școlilor și liceelor exemplare din ultimele apariții. Două emisiuni realizate de redactorii postului 2 al Televiziunii Române, Angela Avram și Leonard Miron, transmise în luna februarie a.c., au avut ca temă revistele școlare. Am aflat că în București și în alte orașe ale țării un număr tot mai mare de școli și licee editează reviste precum: *Anii de școală, Constelații, Muguri, Spații, Universul elevilor, Năzuințe, Alternative, Vlăstarul* etc.

Cele două emisiuni, la care au participat elevi bucureșteni din comitete de redacție și criticul literar George Pruteanu, s-au dovedit utile. Prima serie a revistei *Vlăstarul* (1923 — 1942) a avut șansa de a fi fost condusă de un inimos profesor de limba română, V. V. Haneș, care încă din primul număr și-a propus să depășească „didacticul" prin trecerea „de la compoziția școlară la articol" și să stimuleze „talentul literar al elevilor". Între elevii colaboratori s-au afirmat Mircea Eliade, Al. M. Paleologu, Dinu Pillat, Anton Moisescu și alții. După 15 ani, redacția aprecia că *Vlăstarul* s-a adresat „minții și inimii școlarilor" și că a urmărit respectarea „personalității elevului"[1].

Prezentăm cinci reviste școlare sosite pe adresa redacției: *Primii pași* (Cluj-Napoca), *Azur* (Balș), *Speranța* (Caracal), *Aripi* (Pitești), *Excelsior* (Cluj-Napoca) și un pliant: *Luceafărul* (Pitești).

Revista trimestrială (de uz intern) *Primii pași,* editată de Școala Nr. 29 din Cluj-Napoca și coordonată de prof. Viorica Vasiliu, a apărut de 1 martie 1995. Numărul din decembrie 1995, pe care l-am primit însoțit de o scrisoare semnată de coordonator, conține cîteva rubrici permanente: „Datini", „Religie", „Puțină onomastică", alături de „Matematică", „Franceză", „Engleză" și „Maghiară". Este o revistă scrisă de elevi (Ramona Rus, Laura Cristina Damian, Corina Moldovan, Dinu Suciu, Anca Marta, Eugen Kelemen, Andreea Zai) și de profesori (Ilie Radu-Nandra, Viorica Vasiliu, Elena Pop). La fiecare număr editorialul e semnat de un scriitor (Teohar Mihadaș, Constantin Zărnescu și Mircea Goga). Îi urăm revistei *Primii pași* să ajungă departe.

Azur se intitulează revista de literatură a Școlii nr. 5 din Balș. Primele numere (1 și 2) nu au înscrise în frontispiciu sau în altă parte data apariției; anul și periodicitatea, date obligatorii. Coordonator al revistei este prof. Constantin Cosma, pe care îl sfătuim să nu mai semneze Cosma Constantin, ci așa cum se procedează în presă (întîi prenumele și apoi numele de familie). Semnăturile elevilor care „debutează" sînt: Mihai Daniel Ene, Claudia-Codruța Chiriac, Corina Negrilă.

Speranța. Revista Liceului „Ioniță Asan" din Caracal-Romanați, An. II (serie nouă) reproduce, pe coperta a doua a nr. 3 din 1995, mai multe maxime, dintre care reținem pe cea a lui Euripide: „În mii de suflete strălucesc speranțe; pe unele muritorii le văd eșuînd, pe altele împlinindu-se". Directorul liceului, prof. Marin Ștefan, semnează *Cuvînt de început de an școlar,* în care se referă la cei doisprezece elevi participanți la etapa națională a concursurilor școlare, dintre care nouă au obținut premii și mențiuni. Directorul adjunct, prof. Tanța Negroiu-Drăghici, atrage atenția elevilor și profesorilor asupra momentului

1 Informații suplimentare despre *Vlăstarul* și despre alte publicații școlare, se află atît în lucrarea prof. T. Opriș citată mai sus, cît și în *Dicționarul presei literare românești (1790 — 1990),* ediția a II-a, în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Române.

actual al învățămîntului românesc: „Important devine acum efortul de a înțelege și a învăța să înveți pentru a ști, opus acumulării masive și mecanice de informații, efort pentru constituirea și reconstituirea propriilor capacități". În caseta redacțională sînt menționate numele elevilor-redactori – Xenia Căroi și Mimi Gramnea, ale elevilor autori de ilustrații și ale profesorilor coordonatori: Paul Aretzu și Alexandrina Ștefan. Nu lipsește din casetă modalitatea de pregătire a imprimării: „Tehnoredactare și grafică computerizate realizate în laboratorul de informatică (îndrumător prof. Lucian Triculescu) al Liceului «Ioniță Asan» de elevii Eugen Sulger și Tony Irinel Dicuț". Tehnica modernă pătrunde și în școli.

Școala nr. 11 din Pitești ne-a trimis, cu mulțumiri pentru încurajare, numărul 5 al revistei literar-artistice și de cultură *Aripi,* fondată în 1969, serie nouă, al cărei redactor-șef, prof. Petru Stoicescu, exprimă cîteva *Gînduri la o aniversare.* Bogat ilustrat (desene în peniță), numărul 5 din noiembrie 1995 reproduce din revista *Zorile* editată de Liceul „Al. Odobescu" din Pitești fragmente dintr-un articol al prof. D. Anghel referitoare la *„ziaristica" școlară.* Școlile și liceele editează reviste și nu ziare; termenul de *presă* sau cel de *publicistică,* folosit în conținutul articolului, corespunde acestui gen de publicații.

Potrivite ni se par extrasele din noua Lege a învățămîntului, care prevede între altele: „Studiul și însușirea în școală a limbii române, ca limbă oficială de stat, sînt obligatorii pentru toți cetățenii români". Așadar, legea nu prevede „învățarea literaturii", ci însușirea limbii. O mențiune specială merită suplimentul *Arcade,* inclus în corpul revistei *Aripi,* la care colaborează prof. Renata Alexe, cu un articol despre Lucian Blaga, și prof. Ionel Tuță, cu partea a doua a articolului *Basarabia,* care scrie în final: „Sperînd într-o acțiune favorabilă a istoriei, nu trebuie să stăm pasivi, așteptînd reîntregirea, ci să militățm în România și Republica Moldova pentru unirea tuturor pămînturilor românești în ceea ce a fost România Mare". Dintre elevii colaboratori ai revistei *Aripi* reținem: Ramona Tancelov, Elena Dragomirescu, Marilena Cluceru și Cristina Păunescu.

Am lăsat la urmă publicația clujeană *Excelsior,* care în ultimul număr primit înscrie pe copertă: Anul V, nr. 9, 1996, avînd ca deviză: *Per aspera ad astra* (Prin greutăți, spre astre). *Revistă de aspirații și cultură pentru învățămîntul preuniversitar, Excelsior,* al cărei redactor-șef este prof. Ilie Radu-Nandra, se caracterizează printr-o deschidere largă spre problemele actuale și de perspectivă ale învățămîntului românesc, în general. În editorialul nr. 9, prof. Ilie Radu-Nandra sesizează fenomenul negativ numit *numeomanie,* adică atribuirea unor nume nesemnificative (unor școli și licee), promovîndu-se astfel un provincialism ridicol, păgubos. Concis, ce ar însemna, se întreabă autorul, ca într-un oraș, alături de Liceul „Mircea Eliade" să existe Liceul „Maria Ohaba-Ponor"? Este o exagerare. Rubricile revistei, între care, „Dincolo de catalog", „Autograf" (Șt. Aug. Doinaș, nr. 8, și despre Ana Blandiana, nr. 9), „Limba română – partea noastră de cer", „Probleme de vocabular", „Concursuri, examene", „Constelația lirei", „Ora de dirigenție", „Patrimoniu" (articol despre Ștefan Baciu, nr. 8, Aron Cotruș, nr. 9) și „Miscellanea" îi conferă o largă deschidere, deși credem că analizele publicate în cadrul rubricii „Fragmentarium critic" sînt uneori complicate. Admirăm strădania colegului prof. Ilie Radu-Nandra pentru evitarea greșelilor de corectură, instituind concursul „Ochii lui Argus" și invitînd cititorii să descopere asemenea greșeli în revista pe care o conduce. Este o lecție de probitate profesională. Cele 25 de norme obligatorii pentru redactarea unei scrisori particulare au caracter instructiv și educativ. Îl felicit pe redactorul-șef pentru republicarea scrisorii lui *Petre Andrei către familia sa,* care, fiind arestat în 1940, se adresa soției și copiilor înainte de a se sinucide: „Mi-e greu, mi-e foarte greu să mă despart de voi și de mama voastră. Sînteți tot ce am avut mai scump pe lume, dar nu mai pot trăi. Tocmai acum, cînd aveți mai multă nevoie de mine, eu trebuie să vă părăsesc pentru totdeauna".

Mai semnalăm apariția *Revistei de limba și literatura română pentru elevi, studenți și profesori,* Anul 1, nr. 2, Pitești, Editura Paralela 45, precum și a ediției speciale *Mihai Eminescu, 15 ianuarie 1996,* editată de Liceul „Zinca Golescu" din Pitești. Ediția este redactată de prof. Lucian Costache și conține numeroase fotografii și extrase din opera poetului național al românilor de pretutindeni. Pliantul, în format de ziar, se deschide cu următorul citat eminescian: „Schimbați opiniunea publică, dați-i o altă direcțiune, răscoliți geniul național – spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluțiune de idei, în care ideea *românesc* să fie mai mare decît uman, genial, frumos, în fine, fiți români, români și iarăși români". De o astfel de refacere morală, o revoluție în idei și în mentalități, avem nevoie în prezent mai mult decît oricînd.

În finalul cronicii de față, semnalăm apariția, în anul trecut, a două volume de versuri semnate de profesori: Angela Baciu, *Ce departe e iubirea aceea,* Galați, Editura Porto-Franco, 1995, și Constantin Iancu, *Copacii iubirii,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1995. Îi felicităm cu acest prilej și le urăm noi succese la catedră și în publicistică.

Caracal

Cercul „Micii reporteri" de la Palatul copiilor și elevilor din Caracal a sărbătorit cinci ani de rodnică activitate. Cu acest prilej, manifestarea *Cercul „Micii reporteri" — retrospectivă* a fost precedată de vizitarea acestei unități de învățământ de către reprezentanți ai Inspectoratului Școlar Județean Olt, ai Primăriei Caracal, ai mass-media cu care „Micii reporteri" colaborează permanent (Studioul de Radio Oltenia-Craiova, presa județeană și locală, S.C. „Publicațiile Flacăra" S.A. București), directorii cluburilor copiilor și elevilor din județul Olt și din municipiul Tîrgoviște, directori și cadre didactice din școlile orașului, părinți și elevi, sponsori ai manifestării.Manifestarea a continuat în sala de festivități a Cercului Militar din Caracal, unde prof. Dan Dimulescu a prezentat aspecte din viața și activitatea celor 20 de cercuri tehnico-științifice, iar prof. Marieta Corcoveanu (coordonatoarea cercului) s-a referit la agenda micilor reporteri, evidențiind principalele realizări în cei cinci ani de existență.

Au vorbit mai întîi Irina Teodorescu, redactor-realizator al emisiunii „Lumea copilăriei" de la Studioul de Radio Oltenia – Craiova, Victor Ursu, redactor la cotidianul *Oltpress,* Alexandru Păsărin, director al S.C. „Publicațiile Flacăra" S.A. București, prof. Doina Telea, director la Școala Nr. 2 din Caracal, Rafaela Trăistaru, profesoară de limba și literatura română la aceeași școală, Olga Deaconescu, director la Grădinița cu Program Normal Nr. 1 din Caracal, și Tomița Slujitoru, din partea părinților.

Au luat apoi cuvîntul invitații la această sărbătoare, între care prof. dr. Nicolae Ciobanu, primarul municipiului Caracal, prof. Dumitru Nica, inspector școlar general al Inspectoratului Școlar Olt, prof. Maria Marin, directorul Clubului Copiilor și Elevilor din Tîrgoviște, prof. Eugenia Neagoe, directorul Clubului copiilor și elevilor din Slatina, care au apreciat activitățile celor aproape 200 de mici reporteri în cei cinci ani care s-au scurs de la înființarea cercului.

După acest moment festiv a urmat mult așteptata premiere a celor mai buni „reporteri": Bianca Man (Grădinița Nr. 3, Caracal), Daniel Chivu, Mirela Volintiru, Alina Anghel, Dayana Dincă, Roxana Cernea, Alina Udrescu, Lavinia Dorobanțu (elevi ai Școlii Nr. 2, Caracal), Carmen Covaci, Cătălina Slujitoru, Veronica Gruev (elevi ai Școlii Nr. 7, Caracal), Mirela Deveseleanu, Daniela Cârstea, Nicolae-Dragoș Corcoveanu, Delia Gavrilescu (Liceul Teoretic „Ioniță Asan", Caracal), răsplătiți cu diplome și daruri grație sponsorilor „Micilor reporteri": S.C. „Romanița" S.A. Caracal (director general, Iuliana Tihon), S.C. „Excel Service" S.R.L. (manager, Vasile Vlad), S.C. „Pușcă" S.R.L., S.C. „Atu" S.R.L., București, S.C. „Electra" S.R.L., S.C. „Amis" S.R.L., S.C. „Emilia" S.R.L., S.C. „Venus" S.R.L.

Au mai oferit premii speciale Prefectura Județului Olt și Inspectoratul Școlar Județean Olt elevilor: Alina Anghel, Roxana Cernea, Alina Udrescu, Daniela Cârstea, Cătălina Slujitoru și prof. Marieta Corcoveanu.

Se cuvine ca la această frumoasă aniversare a „Micilor reporteri" să-i felicităm din toată inima, să le urăm noi succese și să sperăm că din rîndurile lor vor deveni peste ani marii reporteri.

Prof. ILIE CORCOVEANU

Liceul Teoretic „Ioniță Asan", Caracal

Cîmpina

Cultul valorilor noastre spirituale a fost și trebuie să fie o preocupare permanentă. Simpozionul organizat de Inspectoratul de Cultură al Județului Prahova și de Muzeul de Istorie și Arheologie din Ploiești în zilele de 28 și 29 februarie, la Cîmpina, s-a înscris în șirul acelor acțiuni care îi întrunește în fiecare an pe cercetători, profesori, editori și pe membrii Fundației Hasdeu la castelul „Magului de la Cîmpina". La dezbaterea „138 de ani de la nașterea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu" – avînd drept moderator pe Mircea Coloșenco, consilier în Ministerul Culturii – și-au susținut punctul de vedere Ionel Oprișan, președintele Fundației, Crina Bocșan, președinte al Asociației Culturale „Iulia Hasdeu", Boris Stankievici și Rodica Rusu, oaspeți de dincolo de Prut (de la Bălți), Maria Dulgheru, director al Muzeului Județean, și Octavian Onea, muzeograf principal, precum și Valeriu Popa, cunoscutul terapeut cu preocupări în domeniul paranormalului.

Edificiul construit de Bogdan Petriceicu Hasdeu în memoria fiicei dispărute pretimpuriu este expresia unei idei superioare asupra existenței omenești și va împlini anul acesta o sută de ani de dăinuire. Sub harul lui Hasdeu, cei uniți într-o simțire și în dorința de a reda strălucirea de odinioară blazonului dinastiei de cărturari au hotărît ca evenimentul centenar să fie marcat în a doua decadă a lunii octombrie 1996.

CRINA BOCȘAN

București

Moinești

La 4 aprilie a.c. se vor împlini 100 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara, poet care a scris în limbile română și franceză, unul dintre fondatorii mișcării avangardiste numite dadaism. Tristan Tzara s-a născut la Moinești și a murit la Paris în 1963.

În vederea sărbătoririi centenarului, Societatea cultural-literară „Tristan Tzara" din Moinești, județul Bacău, a inițiat un concurs literar de poezie și eseu, având ca temă opera poetului.

În numărul următor al revistei vom reveni cu o notă referitoare la rezultatele concursului, notă pe care am solicitat-o prof. Vasile Robciuc, președintele Societății cultural-literare „Tristan Tzara" din Moinești.

Piatra-Neamț

În orașul lui Hogaș funcționează la Clubul elevilor cenaclul „Tinerețe fără bătrînețe" al elevilor nemțeni. Bazele acestuia au fost puse de scriitorul A lui Gheorghe, după Revoluție conducerea fiind încredințată profesoarei Monica Cristea, care a reușit încă din primul an să-l transforme într-unul dintre cele mai puternice și active cenacluri școlare din țară. Rezultatele sale la edițiile din 1991, 1992, 1993, 1994 și 1995 la concursul național „Tinere condeie" l-au situat prin numărul de premii pe locul II pe țară după cenaclul „Săgetătorul" al liceenilor bucureșteni cu care este de altfel înfrățit. Tratarea diferențiată pe vîrste a tinerelor condeie (cenaclul are și o grupă mică cu elevi între 8 și 11 ani foarte dotată și dinamică) explică atît palmaresul bogat (peste 150 de premii individuale la concursuri interne și internaționale), cît și prezența dinamică în presă și la emisiunile radio TV locale.

Printre talentele literare care încep să se facă cunoscute în toată țara, amintim pe micuța *Alina-Florina Cozma* de 8 ani, copil-minune al prozei noastre, *Irina Călin*, care a obținut în 1995 marele premiu al generației '90, *Mihai Sava, Andreea Filip, Livia Iacob, Anca Homorozan, Anca Ciochina, Giorgiana Hârțan, Roxana Novacovici, Codrin Vasiliu* dintre poeți, trei prozatori, cu mari perspective: *Adrian Brașoveanu, Ruxandra Hangiu* și *Daniela Nicolăica* și cea mai bună dramaturgă a generației '90, de altfel un talent polivalent, autoare a unor piese puse în scenă și jucate cu mare succes la Piatra-Neamț și București, *Gianina Cărbunariu.*

Cenaclul a obținut șapte premii la faza pe țară a concursului „Tinere condeie", ediția '95, dar, din cauza gravelor defecțiuni de organizare a taberei de la Buciumeni, n-au participat decît doi laureați.

În luna iulie, profesorul dr. *Tudor Opriș* a prezidat concursul de selecție a celor mai bune creații ale tinerilor nemțeni. În toamna acestui an, prin grija Fundației nemțene pentru tineret și a animatoarei acesteia, *Viorica Nedelcu,* va apărea antologia de versuri „Vibrări nemțene", redactată de prof. *Maria Cristea* și prefațată de Tudor Opriș, unde figurează și 18 reprezentanți ai cenaclului școlar nemțean.

Prof. M. CHIRIȚĂ

Satu-Mare

Liceul Teoretic „Ioan Slavici" din Satu-Mare, în cadrul căruia funcționează și clase cu profil pedagogic, s-a impus de-a lungul anilor printr-o bogată activitate cultural-artistică.

Toate momentele importante pe plan național sînt sărbătorite de elevii școlii, îndrumați cu multă competență de profesorii de limba și literatura română din școală: Ecaterina Costin, Angela Negreanu, Ileana Daraban, Rodica Pall, Maria Revesz, Augusta Timoc, precum și de profesorii de muzică Ileana și Ioan Petrovici, Maria Szabo, Sorin Berindei, Gheroghe Petrușcă.

La 15 ianuarie 1996, cu ocazia sărbătoririi a 146 de ani de la nașterea poetului „nepereche" Mihai Eminescu, s-a organizat în școală o suită de manifestări, între care: un concurs de recitări, o expoziție de carte, un montaj literar muzical „Porni Luceafărul...", un concurs de creații, precum și editarea revistei liceului, „Muguri" etc.

La liceul nostru se organizează anual „Zilele Ioan Slavici". Cu acest prilej, membrii catedrei de limba română îi îndrumă pe unii elevi în munca de cercetare, în realizarea unor scurte comunicări pe teme literare.

Profesorii de limba franceză din școală (Laura Peres, Iustin Horotan) au inițiat un concurs de creații în limba franceză sub genericul „Primăvara scrisului francez". Împreună cu Liceul „Montplaisir" din Valance, Franța, au editat primele numere ale unei reviste în limba franceză.

Sînt cîteva dintre activitățile care se desfășoară într-un liceu cu aproape 100 de cadre didactice și peste 1240 de elevi, cuprinși în 41 de clase.

Prof. LUCIA BUDAI

Liceul Teoretic „Ioan Slavici"

Ion Andronic

S-a născut la 21 martie 1976, la Bîrlad. A absolvit Școala Normală din Bîrlad. A fost membru al cenaclului „Pagini de jurnal" de sub conducerea profesorului-scriitor Cristian Simionescu. Laureat al concursului „Tinere condeie", ediţiile 1991, 1992, 1993, 1994 și cîștigător al marelui premiu al concursului literar „Excelsior" (Cluj). A debutat în revista *Flacăra,* fiind lansat de Tudor Opriș în pagina generației '90 a suplimentului literar *Fețele culturii*, din care republicăm versurile de mai jos.

Nopți de vară petrecute pe un țărm cu Floriana

Buzele mele topite pe vîrfuri de săgeți. Crengile
care nu se văd stau. Cîinii urlau pînă aproape de vagonul
în care au înghețat copacii.
Acolo jos se adunau mai mulți, ne priveam
în oglinzi. Cei de la subsol nu auzeau decît ploile
care-i acopereau. Plouă în fîșii. Stau ca piatra într-un ocean
de culoare. Lîngă mine cel fără de mărginișuri. Să-l ocolesc?
Gropile abia săpate săreau în sus după vreun gînd obsedant.
Rădăcinile trec asemenea spadei prin celula mea, loc
în care obișnuiesc să conservez: fragmentele discută
despre cuvinte.
Se învîrt suprafețele create de ceasul rînduit
să meargă în milioane de picioare.
O luăm de la capăt, o materie care nu-și găsește
propriul înveliș. Viitorul mi se înfățișează
sub forma unei vorbiri.
Nopți de vară petrecute pe un țărm cu Floriana,
sărutul părea că e fără sfîrșit.
Incendiate descrieri... Tablouri cerînd
culorile junglei îmblînzite. Am gîndit agora lui Socrate,
a lui Alcibiade.

Liniști înregistrate pe milioane de casete! Inima bate
ritmul înregistrat prin stetoscoape.
Spațiul opus naturalului — golul unui lucru izgonit.
Secunda — cuta invizibilă. Venele-mi ies în afara traiectoriei
sîngelui, în afara unei lumi protectoare.
Chiar numai pentru o zi, universul e o clipă sau un sfert
din puterea acesteia asupra timpului.
Nudități lipite pe hîrtie... scopuri ascunse, rudimentare...
cu furcile-n coaste. Trupul începutului a luat cuvîntul
și l-a pierdut fără să-i lase măcar actul de identitate.
Coaja de nucă în raport cu o plantă neînsuflețită.
Vîntul își toceste dinții de pietre și toată ziua
e pe post de hamal, cară nisip și pietre ca să-și construiască
o casă la țară sau o moară la care să-și macine frunzele
stăpînindu-și furia adunată în saci.

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

Al. Piru
comentat de Marin Iancu

București, Editura Recif, Col. „Scriitori români comentați", 1995, 127 p.

Cărțile apărute în această colecție au vizibile asemănări structurale cu cele publicate, cu ani în urmă, la Editura Albatros, în colecția „Contemporanul nostru", în sensul că prezintă texte reprezentative însoțite de comentarii pertinente și accesibile tineretului școlar, avînd în plus un tabel cronologic și o selecție bibliografică, precum și una de aprecieri critice.

Activitatea lui Al. Piru este prezentată în patru capitole: *Începuturile formației intelectuale, Activitatea publicistică, Editor și autor de studii monografice* și *Critic și istoric literar.* Deși, după model călinescian, și-a dorit să fie și scriitor (a scris și poezii și proză), autorul *Operei lui Ibrăileanu* s-a impus mai ales ca exeget. *Începuturile* sînt plasate în perioada studiilor universitare ieșene, prin colaborarea la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, pe care îl recunoaște ca mentor spiritual. Marin Iancu combate cu argumente convingătoare opinia acreditată stăruitor, într-o vreme, că Al. Piru ar fi „epigon călinescian". Formîndu-se sub îndrumarea literară a lui Călinescu, el îl va urma în spirit, în tendința de cuprindere globală a literaturii române, în relația osmotică istorie – critică literară, dar va emite judecăți critice proprii, originale. Capitolul despre *activitatea publicistică,* cuprinzînd informații utile, este discutabil ca oportunitate în cazul lui Al. Piru, autorul însuși disprețuind publicistica, înțeleasă în accepția ei curentă. El a practicat o publicistică „literară" (recenzii, cronici, studii de istorie literară), care vor fi reunite apoi în cărți (analizate de Marin Iancu în capitolul *Critic și istoric literar).*

Deși n-a avut vocație de editor, Al. Piru s-a făcut remarcat și în acest domeniu prin ediția completă a *Operelor* lui G. Ibrăileanu (în colaborare cu Rodica Rotaru) și mai ales prin ediția a doua a monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent,* de G. Călinescu, București, Editura Minerva, 1982. Capitolul cel mai amplu, *Critic și istoric literar,* e consacrat cărților lui Al. Piru (aproximativ 30), analizate atît în contextul literar în care au apărut, cît și în raporturile intrinseci cu operele. Aici este Al. Piru călinescian, în înțelesul valoric al termenului, mișcîndu-se cu dezinvoltură și competență critică pe teritoriul vast al literaturii române, de la vechiul scris românesc pînă la generația optzecistă. Tabloul activității literare a lui Al. Piru este ilustrat (și aici se vădește prieceperea didactică a lui Marin Iancu) cu extrase semnificative din paginile sale de istorie literară: cronicarii (Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir), epoca marilor clasici (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă), modernizarea tradiției (Tudor Arghezi). Un interviu (realizat tot de Marin Iancu), intitulat *Sînt prieten cu operele scriitorilor,* întărește liniile portretului literar conturat în paginile acestui eseu monografic, iar bibliografia, alcătuită atent, probează că Al. Piru a fost în istoria și critica literară din ultimele decenii o prezență de prim-plan.

ION BUZAȘI

MARINA RĂDULESCU

Teste de limba română pentru examenul de admitere la liceu și facultate

București, Editura Saeculum – Editura Vestala, 1994, 160 p.

Cartea Marinei Rădulescu, însumînd 17 teste de cunoștințe, e fundamentată pe un principiu *practic* – de neînlocuit în procesul învățării – și e menită să sprijine realizarea unui obiectiv imediat: promovarea examenelor de admitere în liceu și facultate.

Mai întîi, în secțiunea teoretică (I. *Probleme de morfologie;* II. *Probleme de sintaxă* și III. *Recomandări pentru redactarea lucrării scrise)* sînt trecute în revistă cele mai cunoscute, dar nu și îndeajuns de clarificate – dificultăți întîlnite în analiza gramaticală și, de bună seamă, în redactarea lucrărilor de examen: evidențierea categoriilor gramaticale specifice fiecărei părți de vorbire în parte (căci adesea, în practică, se fac referiri la categorii aparținînd altor părți de vorbire); sublinierea celor trei valori ale numeralelor (adjectivală, substantivală și adverbială), uitate frecvent în analiza gramaticală, pentru determinarea corectă a funcțiilor sintactice în propoziție ale acestora; precizarea felului conjuncției după mai multe criterii: *după sens, după structură* și *după relația sintactică* (coordonatoare și subordonatoare); enumerarea celor mai neașteptate dificultăți în determinarea subiectului și a predicatului (de ex., determinarea *propozițiilor fără subiect* sau a predicatelor – verbale sau nominale – incomplete) și indicarea căilor de depășire a acestora; discutarea situațiilor în care complementele de un anume tip se pot confunda cu complemente de alt tip sau cu alte părți de propoziție (de ex., complementul direct cu cel indirect sau cu subiectul, complementul de agent cu complementul indirect sau cu subiectul, complementul de agent cu complementul indirect, elementul predicativ suplimentar cu complementul circumstanțial de mod etc.); sublinierea (e mereu nevoie de asemenea sublinieri) a cazurilor în care unele părți de vorbire se transformă în alte părți de vorbire prin procedeul schimbării valorii gramaticale (de ex., adjective în substantive și invers, adjective în adverbe, numerale

și pronume în substantive etc.); importanța regenței în propoziție și la nivelul frazei ș.a.m.d.

În cartea Marinei Rădulescu teoretizarea nu devine niciodată excesivă, ea se reduce la strictul necesar și, pe deasupra, se bazează tot timpul pe exerciții de consolidare.

Se observă că în întreaga analiză efectuată aici nu este abreviat nici un singur cuvînt. Ca să împiedice eventualele depunctări pricinuite de practica abrevierilor, autoarea recomandă excluderea categorică a acestora, poziție pe care noi însine ne situăm în munca la catedră. Adevărul este, însă, că, nefiind vorba de o greșeală propriu-zisă, recursul la abreviere este justificat. De altfel, și Marina Rădulescu îl folosește în volum, în secțiunea destinată testelor, „pentru economie de spațiu tipografic".

Este adevărat, cum susține autoarea, că „rezolvarea testelor reprezintă modele de redactare — corectă și completă — a unor posibile subiecte, cu grade diferite de complexitate și de dificultate". Recunoaștem că în puține alte lucrări de gramatică am putut afla, pînă acum, o tot atît de riguroasă structurare a analizei, atîtea judecăți corecte și atîtea exemplificări în atît de puține pagini. Pentru ilustrarea rafinatei tehnici de mînuire a instrumentului conciziei, ne oprim doar la un singur exemplu, și anume la cîteva dintre explicațiile din *Testul nr. 6:* „Nu au grade de comparație adjectivele care exprimă o însușire ce nu se poate prezenta în grade diferite la persoane diferite sau în momente diferite *(literal, pulmonar, minier, mort, românesc, primordial, extrafin, arhiplin* etc.), adjectivele împrumutate din limba latină, care în această limbă reprezintă forme de comparativ *(superior, inferior, anterior, ulterior* etc.), precum și adjectivele provenite din adverbe *(asemenea, anume).*

Adjectivele variabile cu o terminație sînt cele care au, la nominativ-acuzativ, o formă la singular pentru toate cele 3 genuri *(mare, verde, cuminte, rece, fierbinte* etc.), iar adjectivele invariabile sînt cele care au o singură formă, pentru toate cele 3 genuri și ambele numere, la toate cazurile *(perspicace, sagace, precoce, asemenea, anume, ditai, coș cogeamite* etc.)".

Lucrarea Marinei Rădulescu se înscrie de pe acum în rîndul cărților de gramatică de referință. Dacă testelor *rezolvate* li s-ar fi adăugat 10 — 15 teste *de rezolvat,* reușita ar fi fost și mai mare.

MARCEL CRIHANĂ

MARIAN VASILE

Noțiuni de teoria literaturii pentru învățămîntul preuniversitar

București, Editura Vestala, 1996, 160 p.

Pătrunderea în intimitatea unei opere literare se face cu dificultate fără cunoașterea, măcar parțială, a noțiunilor de teorie literară. Familiarizarea cu unele noțiuni ale disciplinei începe din clasele gimnaziale, unde contactul cu textele literare s-ar face anevoios fără lămurirea și explicarea lor. Risipite prin manuale în funcție de ordinea operelor studiate, noțiunile încheagă greu, la acest stadiu, imaginea unitară și exactă a disciplinei. Și, surprinzător, bibliografia școlară nu înregistrează nici o lucrare de sinteză consacrată acestei teme, destinată exclusiv învățămîntului preuniversitar. De altfel nici învățămîntul universitar nu oferă mai multe în acest sens. Bibliografia epuizează capitole importante, dar sinteza lipsește. Suplinirea acestui gol s-a încumetat s-o facă recent Marian Vasile. Și a făcut-o bine, publicînd întîi un curs universitar, cu un tiraj restrîns, și apoi această carte, *Noțiuni de teoria literaturii pentru învățămîntul preuniversitar.*

„Lucrarea, notează autorul, constituie prima încercare de realizare a unui *manual de teorie literară* elaborat în concordanță cu programa școlară, în vigoare", destinată în primul rînd elevilor, de ea putînd să beneficieze și studenții, profesorii și alți cititori interesați de evoluția științelor umaniste.

Cum este și firesc, autorul își definește în primul capitol al cărții obiectul de studiu: *teoria literaturii,* care, împreună cu *istoria literaturii* și *critica literară,* alcătuiesc *știința literaturii,* în atenția teoriei literare intrînd: definiția literaturii, structura operei literare, stilul, versificația, curentele literare, receptarea operei literare, literatura în raport cu celelalte arte și cu celelalte valori culturale: știința, filozofia, istoria etc.

La întrebarea din titlul celui de al doilea capitol *Ce este literatura?* autorul răspunde clar și concis: „Prin literatură se înțelege totalitatea operelor scrise sau orale care îndeplinesc o funcție artistică", deosebindu-se de celelalte arte prin materialul în care se întrupează opera, anume *limba.* Ca atare, literatura este artă a cuvîntului, iar opera literară creată cu ajutorul limbajului este o ficțiune, o invenție care imită universalul, esențialul din lucruri, nu lucrurile concrete, reale, scopul ei fiind provocarea unor trăiri emotive, a delectării artistice.

În acord cu afirmația cercetătorilor americani R. Wellek și A. Warren că „opera de artă literară nu este un obiect simplu, ci o alcătuire foarte complexă, care are un caracter stratificat și multiple sensuri și relații", autorul se ocupă în capitolul al treilea de *Structura operei literare,* de construcția ei, formată din mai multe straturi: stratul sonor, stratul semantic (cuvintele), stratul obiectelor reprezentative (lumea creată de scriitor) și stratul simbolurilor și al semnificațiilor aflate într-o astfel de relație, încît formează un întreg unitar ca sens și ca funcție artistică, pe care din motive metodologice le descrie pe rînd, și separat, nu fără a marca legăturile dintre ele. *Versificația* cu componentele sale: *rima, strofa, versul liber,* beneficiază de spații ample de

prezentare, autorul descompunîndu-le, cu știință, în segmente, acestea descrise la rîndul lor în toate articulațiile alcătuitoare și ilustrate adecvat cu poezii din Eminescu, Alecsandri, Goga, Bacovia, Blaga etc. După stratul sonor, urmează stratul semantic al cuvintelor și relațiilor dintre ele, al ceea ce teoria literară numește *figuri de stil.* Modalitatea întrebuințării acestora reprezintă stilul creatorului respectiv sau, în exprimarea lui T. Vianu: „stilul este expresia unei individualități". Individualitatea cea mai frapantă a stilului este dată de abilitatea cu care sînt îmbinate cuvintele, de simțul asociativ al sensurilor cuvintelor, dar mai ales de talentul cu care sînt întrebuințate sensurile figurate ale acestora, definite și exemplificate riguros de autor.

Într-o altă secvență a cărții sînt prezentate *Curentele literare,* periodizate astfel de cercetările recente: 1. *Clasicismul antic greco-roman,* 2. *Literatura medievală,* 3. *Renașterea* (secolele XV – XVI), 4. *Barocul* (1550 – 1650), 5. *Clasicismul* (francez...), 6. *Preromantismul,* 7. *Romantismul,* 8. *Naturalismul,* 9. *Simbolismul,* 10. *Avangardismul* (nume generic pentru mai multe curente din secolul al XX-lea).

„Genurile și speciile literare" sînt tratate de autor în capitolul al V-lea al cărții. Tabloul este complet, e bine scris pentru că e bine gîndit. Împărțirea făcută încă din antichitate în *epic, liric* și *dramatic* se păstrează și astăzi. Genurilor li se subordonează speciile și nimic din ceea ce a creat omenirea în domeniul artei n-a rămas în afara acestei clasificări. Sînt expuse succint, cu claritate, toate cuceririle teoretice privitoare la teoria genurilor. Autorul nu se pierde în hățișurile teoretizărilor. Cu siguranță, metodic, el expune, clasează, ordonează, definește și exemplifică.

Fiecare capitol se încheie cu o *anexă* ce conține exemple și exerciții de identificare a noțiunilor de teorie literară prezentate în capitolul respectiv. Un *Mic dicționar de termeni literari,* de o utilitate indiscutabilă, încheie cartea. Sînt definiți aici termeni ce n-au fost explicați în textul lucrării. Am găsit definiți și termeni foarte noi, intrați de curînd în limbajul criticii, precum *intertextualitate:* „Orice text se elaborează în dialog cu alte texte anterioare, o poezie, o dramă se compun după legile general-cunoscute ale genului, liric sau dramatic [...], deci, în dialog cu textele din această categorie. Un text nou poate veni în acord sau în dezacord cu alte texte, sau chiar cu structura genului respectiv. Romanul lui Proust se constituie în concordanță cu unele norme ale romanului clasic; pe de altă parte, îl modifică și îl înnoiește fundamental. Acesta e dialogul dintre texte sau *intertextualitatea*". Aș fi vrut să găsesc și *auctorial* și *postmodernism* și...., dar poate în ediția următoare.

PETRE D. ANGHEL

Curier

Ovidiu Iancu (Drăgășani): Ton confesiv, frămîntări adolescentine. Punerea lor în pagină dovedește o inadaptare, cînd se rezumă la simple disperări...

Ciprian Pop (Satu-Mare): Uneori, versuri de o mare încărcătură artistică, pierdute în descriptivism și simple declarații.

Ioan Ivașcu (Moisei, Maramureș): Așteptăm poezii noi.

Simona Gheorghe (Caracal): Viziuni unitare, versuri de o stranie frumusețe, poate, fără nici o continuitate în timp. Oricum, te afli în momentul descoperirii *poemului,* a simbolurilor.

Diana Moldovan (Luduș, Mureș): Este posibilă o devenire literară.

Andrada Fătu, Mirela Nazâru (Brașov): Sînt semne de talent.

Roxana Sicoie Țicea (Deva): Am remarcat disponibilitatea pentru construcția amplă și „rezolvarea" temelor propuse.

Ne-au mai scris: *Raluca Zoltan* (Siret, Suceava), *Ionela Gina Popescu* (Potcoava, Olt), *Elena Nuț ica-Simion* (Cătina, Buzău), *Nicoleta Bălan* (Căzănești, Ialomița), *Dan Sociu* (Botoșani), *Bogdan Crîngureanu* (Tg.-Jiu), *Petronela Pascu* (Pașcani), *Cătălina Spătaru* (Bacău), *Petronela Ungureanu* (Hangu, Neamț), *Ana Maria Mangulica* (Mangalia, Constanța), *Ana Maria Neamț* (Blaj, Alba), *Georgiana Raluca Goran* (Breaza, Prahova), *Roxana Ursătescu* (Bîrlad), *Monica Nica* (Tulcea), *Mădălina Constantin* (Tîrnăveni, Mureș), *George Ioniță* (Stăncești, Buzău), *Constantina Mușat* (Pechea, Galați), *Georgiana Moisescu* (Călărași), *Florică Alin Chirea* (Corabia), *Andreea Ivan* (Limanu, Constanța), *Dorina Tucaliuc* (Hlipiceni, Botoșani), *Liliana Lungoci* (Rădăuți).

IOAN VIERU

În atenția elevilor și a profesorilor

Pentru a răspunde solicitărilor cititorilor, Societatea de Științe Filologice a editat un nou tiraj din suplimentul *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (1996, 3.000 de lei).

Mai sînt disponibile suplimentele:

1. *Limba română (vocabular, gramatică, stil, compoziție, genuri și specii literare) pentru admiterea în licee și școli profesionale* (1992, 200 de lei ex.), care se difuzează împreună cu anexa *Subiectele concursului de admitere în licee și școli profesionale din anii 1990 — 1995* (1995, 800 de lei ex.).

2. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (1993, 750 de lei ex.).

De asemenea, se mai pot face abonamente la revistele:

1. **Limba și literatura română,** revistă trimestrială pentru elevi (4 numere pe an, 1.500 de lei ex., 6.000 de lei abonamentul anual). Se vor publica articole legate de procesul predării limbii și literaturii române în gimnaziu, licee și școli profesionale, rezolvarea subiectelor de la concursurile de admitere în liceu și facultăți umaniste etc.

2. **Limbă și literatură,** revistă pentru profesori (4 volume pe an, 2.500 de lei vol., 10.000 de lei abonamentul anual). Vor fi extinse rubricile „Analize de text" și „Didactica modernă", prin publicarea de programe, planuri de lecție și alte materiale cu caracter metodic.

Abonamentele și comenzile colective (cel puțin 20 de ex. la revista pentru elevi și la suplimente) se primesc pe adresa redacției. Sumele se depun în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala Sector 5, București. După achitarea volumelor solicitate, se completează o **fișă de comandă**, în care se înscrie numele și prenumele titularului comenzii, numărul actului cu care s-a depus suma (mandat poștal sau dispoziție de plată), titlul lucrării solicitate, numărul de exemplare, precum și adresa exactă (cu majuscule) la care urmează să fie expediate coletele. Plata expedierii comenzilor colective (peste 20 de ex.) este suportată de S.Ș.F. Abonamentele și comenzile sub 20 de exemplare vor fi expediate contra ramburs, urmînd ca destinatarul să achite la ridicarea coletului și taxele poștale.

Titularul comenzilor colective în valoare mai mare de 100.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, sumă ce se scade din valoarea comenzii la depunerea banilor în contul S.Ș.F.

Abonamente individuale se fac și prin oficiile poștale sau direct la sediul S.Ș.F.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul: (01)615 17 92.

SUPLIMENTE ALE REVISTEI LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Societăți și asociații în știința românească. Lucrare elaborată de I. Hangiu. Asociația Oamenilor de Știință din R. S. România, 1981 (difuzată gratuit; în limbile română și engleză, epuizat)

G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuație,* S.Ș.F., 1982 (epuizat)

Centenarul concursurilor școlare. De la concursul „Tinerimea română" la concursul „M. Eminescu". Lucrare elaborată de I. Hangiu. S.Ș.F., 1985 (difuzată gratuit, epuizat)

Limba română în școală. Materiale în sprijinul pregătirii elevilor pentru probele de limba și literatura română. Lucrare coordonată de Marica Anghelescu, 1986 (epuizat)

Concursuri și olimpiade școlare (1885 — 1988). Conține în anexă *Localități și rezultate la concursuri și olimpiade școlare.* S.Ș.F., 1988 (difuzată gratuit, epuizat)

M. Eminescu, *Poezie, proză literară, publicistică.* Ediție școlară elaborată de I. Hangiu, S.Ș.F., 1991 (epuizat)

Sinteze și comentarii pentru bacalaureat. S.Ș.F., 1992 (epuizat)

Limba română (Vocabular, gramatică, stil, compoziție, genuri și specii literare) pentru admiterea în licee și școli profesionale. S.Ș.F., 1992

Subiectele concursului de admitere în licee și școli profesionale din anii 1990 — 1995. Anexă la suplimentul de mai sus. (Se primesc comenzi colective, minimum 20 de ex., prețul 1000 de lei: supliment și anexă)

Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a, S.Ș.F., 1993 (Se primesc comenzi colective, 750 de lei ex.)

Sinteze și comentarii pentru bacalaureat, S.Ș.F., 1995 (epuizat)

Sinteze și comentarii pentru bacalaureat (continuare de tiraj, 1996; se primesc comenzi colective, minimum 20 de ex., prețul 3000 de lei ex.).

ISSN 0254 — 4741

Lei 1500

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

II 55524

1 - IUL. 2005

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

D - DEC. 2014
2022

2
1996

52225

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXV, nr. 2 (aprilie – iunie), Bucureşti, 1996

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU – **redactori**
ION HANGIU – **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel: 211.27.52; 211.39.90 Fax: 211.34.21
București

Lucrarea a fost tipărită cu filmele beneficiarului.

BIBLIOTECA „ASTRA"
S.T.T.C.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXV, NR. 2 (APRILIE – IUNIE), BUCUREŞTI, 1996

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM – Anacolutul 3
DUMITRU BEJAN – Raportul de subordonare în propoziție (I) 6
NARCISA FORĂSCU – Câteva observații asupra lexicului actual (I) 8
ALEXANDRU MIREA, CONSTANTIN IONIȘOR – Despre fondul lexical principal (I) 11
ECATERINA VASILE – Importanța neologismelor în cultivarea limbii române literare 13
ȘERBAN ILIESCU – Exprimarea corectă (VII) 14

Stil, compoziție

AL. TUDORICĂ – Între literatura populară și cea cultă: Ion Creangă 15
CORNELIA POPOIU – Paralela: „Sobieski și românii" și „Scrisoarea III" 17
MIHAIL DELEANU – Sintaxă, vocabular și figuri de stil în „Limba noastră" 19

Genuri, specii

MARIAN VASILE – Nuvela, schița, romanul 22
POMPILIU MIHAI CONSTANTINESCU – Pompiliu Constantinescu, teoretician al romanului românesc 24
FLORIN IONIȚĂ – Epopeea modernă. Mircea Cărtărescu: „Levantul" 26

Analize, sinteze

ADRIAN SĂVOIU – O abordare psihologică a nuvelei „Alexandru Lăpușneanul" de C. Negruzzi 30
ION BĂLU – Lucian Blaga: „Cîntecul spicelor" 32
EMANUELA CRIȘAN, RODICA ȘTEFĂNESCU – Vasile Voiculescu: „În grădina Ghetsemani" (I) 34
ANIȘOARA IVĂȘCHESCU – D. R. Popescu: „Senin de august" 37

Miscellanea

ION BUZAȘI – Individualitatea lui Petru Maior în cadrul Școlii Ardelene 39
EMIL MOISE – Vasile Alecsandri – 175 de ani de la naștere 40
GHEORGHE LUCHESCU – Victor Vlad Delamarina (1870 – 1896) 42
I. HANGIU – „Gîndirea" – 75 de ani de la apariție 45

Concursuri, examene

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Ediția a XXXIX-a
MARIA HONDRILĂ – Cîteva considerații asupra subiectelor și baremelor 47
Subiecte și bareme (clasele a VII-a și a VIII-a) 48
Temele, capitolele și manualele prevăzute pentru examenul de bacalaureat 1996 52

Cronica revistelor școlare 54

De la corespondenții noștri 56

Debut

DIANA ȚURCANU – Nichita Stănescu: „În dulcele stil clasic" 58
DANIEL UNGUREANU – Nu te liniști, suflete! 60

Însemnări pe marginea cărților

GH. N. DRAGOMIRESCU, **Dicționarul figurilor de stil. Terminologia fundamentală a analizei textului poetic** (Mihai Floarea); ȘT. M. ILINCA, **Gramatică instrumentală. Orto. Silabă. Silabație. Despărțire în silabe. Triftong. Hiat** (Coman Lupu); **Dicționar de critică literară.** Coordonatori: IUSTINA ITU – MIRCEA ITU (Marcel Crihană); GALA GALACTION, **La Vulturi! Nuvele și povestiri.** Prefață, tabel cronologic, comentarii literare, aprecieri critice și bibliografie de CORNEL MUNTEANU (Ion Buzași) 61

IOAN VIERU – Curier 64

Anacolutul

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

1. Termenul filologic *anacolut* este un neologism din categoria cuvintelor internaţionale, pătruns în limba noastră în primul rînd din franceză, dar avîndu-şi originea în limba greacă veche, unde *anakóluthon* însemna „fără (sau: lipsit de) urmare, continuare sau legătură". În structura lui se recunoaşte prefixul negativ-privativ *an-* (variantă a lui *a-)* întîlnit în cuvinte ca *analfabet, anonim* sau *anorganic.* Cît despre temă, mi se pare interesantă relevarea înrudirii etimologice cu un neologism de mai largă circulaţie în limba română: substantivul masculin *acolit,* care desemnează în limbajul curent, mai ales în contexte politice şi juridice cu nuanţă peiorativă, „o persoană legată prin interese de un superior, o persoană care însoţeşte, urmează şi ajută pe cineva, în calitate de adept, colaborator sau complice"; pe lîngă marea asemănare fonetică, cele două cuvinte îşi menţin şi apropierea de ordin semantic prin aceea că definiţiile lor au în comun referirea la o legătură sau o urmare.

2. Definiţia anacolutului nu face decît să restrîngă sensul general al etimonului prin aplicarea la un fapt de limbă.

Anacolutul este o construcţie caracterizată prin lipsă de consecvenţă gramaticală, prin absenţa legăturii normale sau / şi prin întreruperea continuităţii în cadrul unei unităţi sintactice (parte de propoziţie, propoziţie sau frază). Mai precis, anacolutul constă în nerespectarea pînă la capăt a tipului de construcţie cu care a început o unitate sintactică, după un fragment din ea trecîndu-se la alt tip de construcţie. El reprezintă deci o încălcare a regulilor de organizare a enunţului, o deviere (abatere) de la structura aleasă iniţial, şi anume o deviere produsă în favoarea altei structuri, mai mult sau mai puţin sinonime, care – indiferent dacă este realizată complet sau numai parţial – nu se racordează corect cu precedenta, nefiind continuarea formală şi logică adecvată a acesteia.

Înainte de a trece la alte amănunte descriptive, cîteva exemple:

Întîlnirea dintre Ion cu Maria a fost o surpriză pentru amîndoi (cf. *dintre Ion şi Maria* sau *lui Ion cu Maria).*

Fratele meu, nu-mi pasă de el (cf. *De fratele meu nu-mi pasă* sau *Fratele meu nu mă interesează).*

Mă deranjează nu atît reproşul, ci tonul (cf. *nu atît reproşul, cît tonul* sau *nu reproşul, ci tonul).*

Lacomului, cît să-i dai, el nu zice ba (cf. *Lacomului, cît să-i dai, nu i se pare destul* sau *Lacomul, cît să-i dai, nu zice ba).*

Cine se încălzeşte la soare nu-i pasă de lună (cf. *Cui se încălzeşte... nu-i pasă* sau *Cine se încălzeşte la soare nu se gîndeşte la lună).*

3. În definirea şi descrierea anacolutului se folosesc termeni (ca: *abatere, deviere, încălcare* sau *nerespectare; inadecvat* sau *incorect; neregulat, anormal* sau *nefiresc)* care antrenează concluzia că el se încadrează în categoria greşelilor de exprimare. Cu toate acestea, anacolutul este prezentat adesea drept o figură de stil şi în această calitate el este înregistrat în diverse lucrări de stilistică sau de retorică. Care este adevăratul lui statut? Oricît ar părea de curios, ambele afirmaţii sînt adevărate, cu unele precizări.

Anacolutul este o g r e ş e a l ă de exprimare – şi anume o greşeală g r a m a t i c a l ă de domeniul sintaxei –, dar numai din punctul de vedere al limbii literare, de cultură sau exemplare. Chiar la acest nivel, al limbii literare, există unele tipuri de anacoluturi consacrate sau măcar tolerate, dar cele mai multe tipuri sînt categoric respinse ca greşeli dintre cele mai infamante. În alte varietăţi funcţionale ale limbii, în primul rînd în vorbirea populară şi în cea familiară, anacolutul nu reprezintă o greşeală, ci un procedeu specific. De aceea, el poate fi utilizat în literatura artistică drept f i g u r ă d e s t i l pentru caracterizarea realistă a vorbirii unor personaje, sub aspectul apartenenţei socioculturale sau al situaţiei de comunicare, pentru redarea oralităţii şi a unor stări emotive.

Ca figură de stil, anacolutul face parte din marea grupă a figurilor ambiguităţii, în care se distinge o subgrupă a figurilor abaterii logice şi gramaticale. Printre figurile din această subgrupă unele sînt sau pot fi considerate varietăţi de anacolut: în această situaţie sînt cele numite în lucrările de specialitate *anantapodoton* (lipsă a corelativului simetric), *anapodoton* (reluare asimetrică), *antipalagă* (schimbare a cazului), *atracţie* (acord prin ~) şi *silepsă* (acord logic sau după înţeles).

Pentru distincţia între greşeală şi figură de stil interesează deci caracterul intenţionat sau involuntar al unui anacolut şi nivelul de limbă, varietatea funcţională sau contextul situaţional în care apare. În anumite limbaje, cum sînt cel ştiinţific, didactic sau administrativ-oficial, anacoluturile nu pot avea justificare stilistică, deci ele sînt pur şi simplu greşeli.

Condamnat ca atare, anacolutul este confundat uneori cu orice greşeală gramaticală, ceea ce reprezintă o accepţie improprie a termenului. În sfera noţiunii de anacolut nu intră, evident, abaterile de ordin strict morfologic (forme flexionare şi valori ale acestora diferite de recomandările normative), dar nici măcar toate tipurile de abateri care privesc sintaxa (de exemplu, cele referitoare la ordinea cuvintelor).

4. Cu tot riscul pe care îl implică orice analogie, descrierea anacolutului poate fi completată şi înviorată, pentru o mai bună înţelegere, prin comparaţii plastice cu elemente din diverse domenii.

Prin analogie cu fenomene din domeniul biologiei, anacolutul poate fi definit pe scurt drept un h i b r i d realizat prin încrucişarea (contaminarea sau combinarea) a două construcţii. Acestea ar fi ambele corecte în sine, dar combinarea lor este contrară normelor şi creează o ruptură în cursivitatea enunţului, afectînd posibilităţile de analiză şi de identificare a relaţiilor interne.

Definiţiile care vorbesc doar de o „aparentă" lipsă de legătură au în vedere constatarea că aspectul direct deranjat este forma construcţiei şi că absenţa coeziunii gramaticale nu elimină totuşi coerenţa textuală, nu constituie un obstacol de netrecut pentru înţelegerea comunicării. În această ordine de idei este necesară şi precizarea că anacolutul nu trebuie confundat cu vorbirea incoerentă, lipsită de orice organizare sintactică.

Prin analogie cu fenomene din domeniul foneticii, anacolutul poate fi numit un accident sintactic, dar nu orice asemenea accident este anacolut, ci numai accidentul caracterizat, cum am spus, prin combinarea nereușită a două construcții sinonime. Prelungind analogiile posibile, anacolutul poate fi comparat cu un accident feroviar de tipul deraierilor produse printr-o schimbare de macaz, care îndrumă trenul pe o linie greșită sau chiar îl scoate de pe linie; termenul *deraiere,* aplicat deja în lingvistică la un fenomen lexical, se potrivește și pentru anacolut, ca deraiere sintactică.

În sfîrșit, cu aluzie la unele evenimente din actualitate, anacolutul, ca procedeu sau fenomen, poate fi văzut și drept un caz de deturnare de la ruta (direcția) proprie, al cărei rezultat este destabilizarea structurii unei unități sintactice.

5. Cauza producerii anacoluturilor este neglijența în exprimare, insuficienta atenție acordată modului de organizare a unui enunț, iar condiția generală este existența unor sinonime sau substitute gramaticale.

Există și unele condiții care favorizează apariția anacoluturilor; printre acestea sînt de menționat lungimea enunțului și, mai ales, depărtarea constituenților unei unități sintactice ca efect al intercalării altora. De asemenea, unele particularități ale cuvintelor implicate constituie un teren sau material propice pentru anacoluturi: în general, este vorba de cuvintele care prezintă contradicții între formă și conținut (formă de un anumit gen, număr, mod etc. și înțeles diferit) sau un cumul de funcții (situația pronumelor relative cu dublu rol sintactic în frază: ca elemente introductive ale unei subordonate, în relație cu regenta, și ca părți de propoziție în subordonata introdusă — vezi, sub *2,* exemplul *Cine se încălzește la soare nu-i pasă de lună).* O particularitate a sintaxei românești nu numai că favorizează crearea anacolutului, dar în unele situații îl face chiar inevitabil: este vorba de fenomenul împletirii unei subordonate cu o regentă atributivă relativă; singurele anacoluturi admise în limba literară sînt unele de acest tip (de ex. *cartea care știu că ți-a plăcut).*

Anacolutul poate fi asociat cu alte fenomene, ca elipsa (unii autori îl definesc chiar în legătură cu aceasta), dislocarea (mutarea unui constituent dintr-o unitate sintactică în alta, în speță din propoziția subordonată în regentă — vezi, sub *2,* exemplul *Lacomului, cît să-i dai, el nu zice ba)* sau dublarea (unei funcții sau a unui sens, mergînd pînă la pleonasm: *Băiatul, care el nu avea bani, s-a împrumutat; Reușita se datorește grație eforturilor depuse).*

6. Printre cele mai frecvente tipuri de anacolut amintesc:

— așa-numitul subiect independent, absolut sau suspendat (lat. *nominativus pendens),* pentru care un exemplu celebru este *Nu știu alții cum sînt, dar eu [...] parcă-mi saltă și acum inima de bucurie* (Creangă);

— construcțiile cu pronume relative invariabile de felul lor *(ce)* sau folosite ca invariabile *(care — fata care m-am întîlnit cu ea);*

— construcții cu pronumele *ceea ce (Îmi cerea să semnez, ceea ce n-am acceptat acest lucru);*

— construcții cu *faptul că* în care acestor cuvinte li se atribuie valoare cauzală *(Faptul că a întîrziat trenul, eram nervos);*

— coordonarea unui gerunziu cu o propoziție principală *(Au lipsit mulți, doi fiind bolnavi, iar ceilalți n-au vrut să vină);*

— folosirea unor termeni corelativi improprii (vezi, sub *2,* exemplul cu *nu atît... ci).*

7. Studiile despre anacolut îl ilustrează în mod preponderent cu citate din cronicari, din texte de literatură populară (proverbe, basme, poezii) sau din scrierile lui I. Creangă, ceea ce pare să pledeze împotriva criticării lui în lucrările de cultivare a limbii. După cum am încercat să arăt şi sub *3*, anacoluturile prezente în texte vechi şi populare sau în texte artistice de anumită factură nu pot fi preluate ca model în exprimarea modernă neutră din punct de vedere stilistic. Satirizarea anacoluturilor de către I. L. Caragiale este cel mai bun argument în acest sens.

Folosirea anacoluturilor marchează în asemenea măsură exprimarea, încît această particularitate poate deveni sursa unor porecle. Este semnificativ faptul că o persoană de tristă amintire care a avut succesiv funcţiile de ministru al învăţământului şi al culturii fusese poreclită, în mediile intelectuale, *Madam Anacolut* tocmai pentru frecvenţa acestui fenomen în expunerile sale oficiale!

Cine nu vrea să fie ridiculizat într-un fel asemănător trebuie să se ferească de anacoluturi. Este nevoie de atenţie, dar şi de cunoaşterea gramaticii.

Raportul de subordonare în propoziţie (I)

DUMITRU BEJAN
Facultatea de Litere, Cluj-Napoca

Deşi constituie partea cea mai importantă a sintaxei propoziţiei, raportul de subordonare (în propoziţie) nu este tratat în manualele şcolare de clasele a V-a – a VIII-a pe măsura acestei importanţe. Dacă în manualele pentru clasa a VI-a (ediţia 1994, p. 289 – 291) şi pentru clasa a VII-a (ediţia 1993, p. 152 – 153) apare o prezentare succintă a raporturilor sintactice din cadrul propoziţiei şi al frazei, în manualul de clasa a VIII-a (ediţia 1995) problema pe care vrem s-o dezbatem, adică subordonarea în propoziţie, este tratată doar printr-o schemă simplă, pe care o reproducem linear: *subordonare în propoziţie prin prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale* (p. 25).

Avînd în vedere cele de mai sus, vom încerca, în rîndurile care urmează, o prezentare detaliată a raportului sintactic menţionat.

A. Termenii relaţiei de subordonare

Subordonarea în propoziţie se stabileşte între *subordonaţi* (determinanţi, partea de propoziţie) şi *regenţi* (determinaţi, de regulă părţi de vorbire). În această relaţie este prezentă şi definiţia părţii de propoziţie, adică o relaţie dintre un subordonat (determinant) şi un regent (determinat): în *casă de lemn*, *lemn* = subordonat (determinant, parte de propoziţie) şi *casă* = regent (determinat, parte de vorbire); legătura dintre partea de propoziţie şi regent se face aici cu ajutorul prepoziţiei *de*. De obicei, direcţia relaţiei sintactice de subordonare în propoziţie, precum şi în frază, este de la dreapta la stînga, adică de la determinant la determinat.

Cel mai bine se încadrează în aceşti termeni ai subordonării atributul şi complementul:

– atributul are ca regenţi (determină): substantive *(cărţile copilului, maşină roşie)*, pronume cu valoare substantivală *(acela din sală, nici unul dintre colegi)* şi numerale cu valoare substantivală *(trei de acolo, doi dintre colegi)*;

– complementul are ca regenți: verbe și locuțiuni verbale la moduri personale și nepersonale – infinitiv, gerunziu, supin *(Pleacă a c o l o, Vine d e l a g a r ă, El are în vedere c e v a, A plecat înainte de a vedea m e c i u l)*, adjective *(El e potrivit r o l u l u i, Ei sînt recunoscători c u p ă r i n ț i i)*, adverbe *(El aleargă paralel c u ș o s e a u a, Voi locuiți mai departe d e c î t n o i)* și interjecții *(Vai d e e i!, Hai l a n o i!)*.

Se mai subordonează în propoziție, dar fără a fi vorba de o relație categorică între determinant și determinat:

– predicatul, subiectului: *copiii c i t e s c;*

– numele predicativ, cuvîntului cu rol de subiect, prin intermediul verbului copulativ: *Ei sînt h a r n i c i, Scrisorile sînt d e l a e i.*

Apoziția (atributul apozițional) ocupă o poziție specială, pentru că ea mai mult explică termenul regent, decît i se subordonează: *O vede pe Maria, c o l e g a s a.*

Singura parte de propoziție nesubordonată este subiectul.

B. Mijloacele de realizare a subordonării în propoziție

1. Joncțiune

Se realizează cu ajutorul prepozițiilor și locuțiunilor prepoziționale. La substantive, pronume și numerale cu rol de substantiv ele indică următoarele cazuri:

– genitiv, cu prepozițiile *(asupra, contra, împotriva; deasupra, dedesubtul, înaintea, înapoia, înăuntrul, dinăuntrul, împrejurul)* și cu locuțiunile *(în fața, în spatele, în jurul, în decursul, pe parcursul, în vederea, de-a lungul, de-a latul, în afara, din cauza, din pricina* etc.), care pot introduce următoarele funcții sintactice: atribut substantival *(Parcarea î n a i n t e a c l ă d i r i i este interzisă, Plimbarea î n j u r u l c l ă d i r i i i-a făcut plăcere)*, atribut pronominal *(Războiul dus de el este un război c o n t r a t u t u r o r a)*, atribut numeral *(rotirea î n j u r u l c e l o r d o i)*, complement indirect *(Ei se pronunță c o n t r a c o l e g i l o r)*, complemente circumstanțiale: de loc *(Ei se plimbă d e - a l u n g u l r î u l u i)*, de timp *(A venit p e p a r c u r s u l z i l e i)*, de mod *(Lucrează p e b a z a u n u i p l a n)*, de cauză *(A lipsit d i n c a u z a c o l e g i l o r)* și de scop *(A venit î n v e d e r e a e x a m e n e l o r)*, nume predicativ *(Noi sîntem c o n t r a l o r)*;

– dativ, cu prepozițiile: *conform, potrivit, contrar; grație, mulțumită, datorită,* care subordonează următoarele funcții sintactice: nume predicativ *(E c o n t r a r b u n e l o r m o r a v u r i ce faci)*, atribut substantival *(A fost o reușită g r a ț i e t a l e n t u l u i)*, atribut pronominal *(avansarea g r a ț i e a c e l o r a)*, atribut numeral *(reușita m u l ț u m i t ă c e l o r d o i)*, complemente circumstanțiale: de mod *(Lucrează c o n f o r m u n u i p r o g r a m)* și de cauză *(A reușit d a t o r i t ă e f o r t u l u i d e p u s)*;

– acuzativ, cu prepoziții simple și compuse *(cu, de, pentru, de la, pe la* etc.) și cu locuțiuni prepoziționale *(față de, împreună cu, o dată cu, în afară de* etc.), care precedă următoarele funcții sintactice: nume predicativ *(Casele sînt d i n l e m n, Ei sînt c a n o i)*, atribut substantival *(obligațiile f a ț ă d e c o l e g i)*, atribut pronominal *(scrisori d e l a e i)*, atribut numeral *(întîlnirea c u a m î n d o i)*, complement direct *(O vede p e M a r i a)*, complement indirect *(Vorbește c u e a)*, complement de agent *(A fost văzut d e c o l e g i)*, complemente circumstanțiale: de loc *(Pleacă l a g a r ă)*, de timp *(Vine o d a t ă c u p r i e t e n i i)*, de mod *(Noi sîntem mai înalți d e c î t e i)*, de cauză *(A căzut d i n n e a t e n ț i e)*, de scop *(Vine p e n t r u e i)*.

În afară de funcțiile sintactice citate mai sus, se mai realizează cu ajutorul prepozițiilor și locuțiunilor prepoziționale și funcții sintactice exprimate prin părți de vorbire care nu au cazuri, și anume:

– verbe la moduri nepersonale – **infinitiv:** nume predicativ *(Plăcerea lui este de a se plimba prin parc)*, atribut verbal *(El are obligația de a veni aici)*, complement indirect *(S-a plictisit de a citi)*, complemente circumstanțiale: de timp *(A plecat înainte de a mînca)*, de mod *(Intră în sală fără a saluta)* și de scop *(Vine pentru a vedea meciul)*; **supin:** subiect *(E ușor de ieșit)*, nume predicativ *(Hainele sînt pentru curățat)*, complement direct *(Ei au de citit)*, complement indirect *(Ele s-au săturat de plimbat)* și complement circumstanțial de scop *(Copiii merg la scăldat)*;

– adverbe: atribut adverbial *(ziua de ieri)*, complemente circumstanțiale: de loc *(Vine de acolo)*, de timp *(N-a mîncat de ieri)*, de mod *(În sală e așa de frig, că nu poți să scrii)*.

Notă. În toate exemplele de mai sus am subliniat prepozițiile și locuțiunile prepoziționale împreună cu partea de propoziție respectivă, așa cum, de altfel, apare peste tot în manualele școlare. Cu toate acestea, ele nu fac parte din funcția sintactică, ci au doar rolul de a o lega pe aceasta de regent.

În partea a doua a articolului ne vom referi la alte mijloace de realizare a subordonării în propoziție, și anume la flexiune, la acord și la juxtapunere.

Cîteva observații asupra lexicului actual (I)

NARCISA FORĂSCU
Facultatea de Litere, București

1. Lucrările de cultivare a limbii[1] axate pe problemele lexicului, mai numeroase în ultimul timp, dovedesc nu numai preocuparea sporită a specialiștilor, cît, mai cu seamă, nevoia de a se interveni mai energic, întrucît greșelile în utilizarea vocabularului românesc sînt din ce în ce mai frecvente. Aceasta nu este, de altfel, surprinzător, dacă avem în vedere că lexicul este domeniul cel mai deschis, cel mai permeabil, domeniul cel mai ușor supus schimbărilor și cel mai dificil de controlat. Și aceasta, pentru că, în pofida eforturilor specialiștilor, forme greșite, „inovații" lingvistice, creații mai mult sau mai puțin în spiritul limbii se răspîndesc cu rapiditate prin intermediul presei scrise și vorbite. Faptul este explicabil prin respectul pe care vorbitorii s-au obișnuit să îl acorde

1 Amintim aici doar cîteva: Th. Hristea, *Ortografia și ortoepia neologismelor românești (cu specială referire la împrumuturile recente)*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1995, A. Bidu-Vrănceanu, *Dinamica vocabularului românesc după 1989. Sensuri deviate ale termenilor tehnico-științifici*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1995, D. Crașoveanu, *Considerații asupra limbajului publicitar actual*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1995, Adriana Stoichițoiu Ichim, *Corectitudine și greșeală în semantică*, I și II, în *Limba și literatura română*, nr. 2 și 3 – 4, 1995, *Compunerea*, în *Analele Universității București*, 1994, Irina Preda, *Îmbogățirea lexico-semantică a limbii române actuale (Cu privire specială la perioada postdecembristă)*, în *Limba română*, nr. 10, 1992.

cuvîntului scris sau emanînd de la instituții (ca radioul sau televiziunea) care, se presupune, își controlează (sau ar trebui să-și controleze) atent modul de exprimare.

Din păcate, o defectuoasă înțelegere a „libertății" în numele căreia putem să ne exprimăm cum vrem, „moda" lingvistică și, ce este mai grav, lipsa de deprindere a vorbitorilor de a apela la dicționar pentru a se lămuri asupra formei corecte sau a sensului unui cuvînt duc la preluarea automată a termenilor auziți și, ca atare, la răspîndirea rapidă a greșelilor. Acestea sînt, în limbajul de azi, de foarte multe tipuri și, de aceea, greu de sistematizat și de apreciat ca tendințe clare care ar caracteriza lexicul actual.

2. Ne propunem în cele ce urmează să semnalăm cîteva abateri privind tendința de folosire abuzivă a două sufixe neologice: *-iza* și *-itate,* în scopul obținerii de formații cu o sonoritate mai pretențioasă. Precizăm că întregul material ilustrativ este selectat din presa scrisă și vorbită și, dacă nu indicăm de fiecare dată sursa, este atît din economie de spațiu, cît și pentru că cititorii vor recunoaște, probabil, formații pe care le-au auzit în diferite ocazii.

3. Ușurința cu care vorbitorii limbii române apelează la derivate pentru a obține noi cuvinte este bine cunoscută ca, de altfel, și preferința pentru formațiile neologice, care au devenit aproape o modă, fie că ele se justifică sau nu. Adesea o asemenea formație este considerată mai „cultă", mai „savantă" decît cuvîntul deja consacrat.

O preferință din ce în ce mai evidentă se manifestă pentru sufixul neologic *-iza,* care are, în principiu, avantajul de a forma verbe ce pot înlocui expresiile mai lungi și, deci, considerate incomode. Acest sufix, prezent în structura multor derivate neologice, are sensul de „a (se) transforma în... a deveni... (ce exprimă baza)". Astfel, *a canceriza* înseamnă „a se transforma în cancer", *a normaliza,* „a face să devină sau a deveni normal", *a se croniciza,* „a deveni cronic", *a (se) concretiza,* „a deveni sau a face să devină concret" etc. Avantajul de a forma verbe unice în locul unor sintagme mai lungi duce la tendința folosirii lui abuzive, rezultînd formații care nu respectă sistemul derivării românești, unde sensul derivatului reprezintă suma sensului bazei și al afixului.

De exemplu, în enunțul „... o toaletă elegantă trebuie *accesorizată* adecvat" (TVR 2), sensul verbului *a accesoriza* (neînregistrat de nici un dicționar) nu este „a (se) transforma într-un accesoriu" (cum ar cere sensul sufixului), ci „a fi prevăzut cu, a fi însoțit de accesorii".

O altă formație ciudată este *a bacteriza,* care în enunțul „Aerul înconjurător este în permanență *bacterizat"* înseamnă, probabil, „a fi încărcat, infestat de bacterii", ceea ce nu concordă cu sensul sufixului. De asemenea, formații deviind de la sensul inițial al sufixului sînt și *a vandaliza:* „casa mi-a fost *vandalizată* în două rînduri" (TVR), *a căminiza:* „Pînă acum studenții au fost *căminizați* într-o proporție foarte mică" (TVR) sau *a abatoriza:* „Media zilnică de *abatorizare* este de 50 de tone pe zi" (radio), unde verbul în discuție înseamnă „a sacrifica și a industrializa într-un abator" (fără a mai vorbi de pleonasmul rezultat din prezența în aceeași propoziție a lui *zilnic* și *pe zi).*

Un alt exemplu de creație insolită este *a papagaliza,* cu sens incert; conform regulilor derivării ar trebui să însemne „a deveni, a se transforma în papagal". Într-un enunț ca: „... dacă poate *papagaliza* o tragedie balcanică, la fel de spectacular... compune", sensul pare a fi (mai ales din folosirea tranzitivă, alături de un substantiv abstract ca *tragedie)* „a repeta, a imita ca un papagal", dar formația este, oricum, un abuz de limbă.

Într-o transmisiune de la campionatul de patinaj artistic, fiind vorba despre patinatori profesioniști care intenționează să redevină amatori, comentatorul sportiv a spus la un moment dat: „... vor fi din nou lăsați patinatorii profesioniști *să se*

reamatorizeze". Sesizăm în acest enunț două lucruri: pe de o parte, prezența adverbului *din nou* alături de o formație cu prefixul *re-*, ambele avînd sens iterativ (exprimare pleonastică); pe de altă parte, verbul *a se reamatoriza,* formație rebarbativă și incorectă, deoarece presupune existența unui verb *a se amatoriza,* inexistent. O exprimare mult mai firească și mai simplă ar fi fost „să redevină amatori".

Un alt derivat forțat și nefiresc, folosit într-o emisiune-concurs (TVR 1) este *a oscariza* într-un context ce nu lasă nici o îndoială asupra sensului: „X a primit premiul Oscar pentru filmul... Întrebare: în ce an a fost *oscarizat* actorul?" Formația încalcă, evident, regula sensului derivatelor, însemnînd aici „a fi distins cu premiul Oscar". Judecînd după ușurința cu care se formează derivate ad-hoc cu acest sufix, nu ne-ar mai surprinde să auzim în curînd verbe ca *a nobeliza, a herderiza* sau *a pulizeriza* și alte asemenea enormități care forțează și urîțesc limba.

Mai apropiate de sistemul derivării românești sînt verbe ca *a sateliza:* „statul mamut al imperialismului comunist va supraviețui o dată cu statele *satelizate*", *a victimiza:* „războaiele... care *victimizează* în primul rînd civilii" sau *a rapidiza:* „Trebuie *să rapidizăm* ritmul arăturilor" (radio) sînt tot creații spontane și inutile care se înscriu pe aceeași linie a folosirii abuzive a sufixului, ca și *a dugheniza* și *a buticiza.*

4. Un alt sufix spre care pare a se îndrepta preferința vorbitorilor este *-itate,* utilizat pentru obținerea de substantive abstracte (formații împrumutate sau create pe teren românesc). Ele sînt în cea mai mare parte justificate cînd în limbă nu există un termen care să exprime „caracterul a... (ceea ce spune baza)", de exemplu: *claritate, posibilitate, demnitate, rapiditate.* Formațiile cu *-itate* au astăzi o frecvență foarte mare în vorbire, iar vorbitorii sînt tentați să formeze derivate ad-hoc și să le utilizeze în mod nejustificat, deși există modalități mai simple și mai clare și, în orice caz, mai potrivite de exprimare.

De exemplu, într-un enunț ca „... rezolvarea acestei probleme este o chestiune de *temporalitate*" (TVR 1) atrage atenția derivatul în *-itate,* definit în DN: „caracterul a ceea ce există în timp", sens care nu este avut în vedere în exemplul citat, unde normal și corect ar fi fost „o chestiune de *timp*", întrucît nu este vorba despre un abstract, ci de timpul concret.

Aceeași greșeală o semnalăm și în enunțul „*Obligativitatea* mea era să cercetez terenul înainte de meci" (TVR 1), unde, evident, nu este vorba de „caracterul a ceea ce este obligatoriu", ci de *obligația* concretă.

În aceeași serie se înscrie și substantivul *normalitate* din enunțul „Legumicultorii speră într-o *normalitate* cît mai rapidă a vremii". Cuvîntul există în limbă și este definit în DN ca „stare normală", deci fără a implica ideea de „proces de..." presupusă de context, unde mai corect ar fi fost *normalizare.*

Dacă în exemplele de mai sus derivatele în *-itate,* existente în limbă, sînt preferate (deși utilizate greșit), explicația este impresia de „mai cult" pe care ele o creează. Această impresie, înșelătoare, duce uneori la creații lexicale surprinzătoare, greoaie, care în nici un caz nu înfrumusețează limba. De exemplu, într-o emisiune de actualități (TVR) am auzit exprimarea „... îngrijorează *mortabilitatea* foarte mare din ultimul timp în zonă". Cuvîntul, prețios și greu de pronunțat, este perfect inutil, de vreme ce există în limbă *mortalitate,* și greșit ca formație, întrucît nu există o bază *mortabil* la care să se fi adăugat sufixul *-itate.*

De asemenea, creații rebarbative sînt și cele din următoarele enunțuri: „Este o *inadmisibilitate* să nu mai găsești ziare la ora asta" sau „X este o patinatoare de o forță și *explozivitate* foarte bună". Firește, nici unul dintre aceste cuvinte nu este înregistrat de

dicționare. Deși cu un oarecare efort înțelegem sensul figurat (și deviat) al lui *exploziv*, care a stat la baza ultimei formații, aceasta din urmă nu suportă în nici un caz comparația.

Contrar tendinței firești potrivit căreia vorbitorii preferă o exprimare mai simplă, mai comodă, sufixul *-itate* exercită o adevărată fascinație, ducînd la formații uneori superflue, alteori greoaie și dificil de pronunțat și care sînt, evident, abuzuri lingvistice.

5. Exemplele discutate mai sus și încă multe altele care se înscriu pe aceeași linie dovedesc, pe de o parte, atracția pe care o exercită formațiile neologice cu cît mai prețioase, cu atît considerate mai „savante" și, pe de altă parte, fapt regretabil, incultura, superficialitatea cu care vorbitorii preiau din mers, „după ureche" formații individuale, spontane, utilizări greșite ale unor cuvinte existente în limbă, fără a avea deprinderea de a consulta dicționarele. Sperăm că, avizați asupra existenței unor principii ale semanticii normative, foarte utile, și asupra numeroaselor greșeli generate de ignorarea acestora, vorbitorii vor acorda mai multă atenție modului de exprimare și vor apela mai frecvent la lucrările cu caracter normativ[1].

Despre fondul principal lexical (I)

Prof. ALEXANDRU MIREA
Prof. CONSTANTIN IONIȘOR
Școala Normală „Ștefan Velovan", Craiova

Vocabularul sau *lexicul* cuprinde totalitatea cuvintelor care există și care au existat, cîndva, într-o limbă. În lingvistica românească, cei doi termeni sînt sinonimi și folosiți în egală măsură.

Dacă, în trecut, lingviștii considerau vocabularul ca *o masă informă,* ca o adunare de cuvinte cu importanță egală pentru limbă, astăzi, în unanimitate, se apreciază că există cuvinte care sînt folosite frecvent de toți vorbitorii unei limbi și cuvinte cu o circulație cu mult mai restrînsă, dar mai numeroase. Valoarea diferită a cuvintelor în limba noastră a fost stabilită pentru prima dată de B. P. Hasdeu, care, combătîndu-l pe Cihac, spunea că nu toate cuvintele au aceeași importanță pentru limbă, că importante sînt acele cuvinte care sînt cel mai des întrebuințate.

În cadrul vocabularului există deci o ierarhie, potrivit căreia o parte este esențială pentru existența limbii, în ciuda faptului că numără cu mult mai puține cuvinte decît o altă parte a vocabularului. Această parte esențială a vocabularului a fost denumită de lingviști *fond principal lexical, vocabular fundamental, vocabular esențial, fond principal de cuvinte, vocabular de bază, fond lexical de bază, lexic de bază* etc. (vom întrebuința aici termenul de *fond principal lexical),* iar cealaltă este *masa vocabularului.* În funcție, deci, de frecvența și de valoarea de întrebuințare a cuvintelor, lexicul se împarte în fondul principal lexical și masa vocabularului. Fondul principal lexical cuprinde acele

1 Vezi, de exemplu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Lectura dicționarelor,* București, Editura Metropol, 1993.

cuvinte fără de care comunicarea între vorbitorii unei limbi nu s-ar mai putea realiza. Este așa de importantă această parte a vocabularului, încît distrugerea ei ar atrage după sine dezorganizarea comunicării. Împreună cu sistemul gramatical și fonologic, fondul principal lexical constituie temelia limbii, esența specificului ei, nucleul, factorul ei de stabilitate și de dezvoltare. Fondul principal lexical constituie baza formării de noi cuvinte, el fiind fundamentul semantic al vocabularului. Chiar dacă și el se modifică o dată cu schimbarea întregului lexic, aceste evoluții sînt lente. Pentru a le înțelege mai bine, în comparație cu acelea care au loc în cealaltă parte a vocabularului, se pot compara aceste mișcări cu limbile unui ceas: limba care arată orele se mișcă de 60 de ori mai încet decît cea care marchează minutele, mișcarea primei fiind imperceptibilă.

Fondul principal lexical nu este, la rîndu-i, *o mulțime omogenă.* Se vorbește de un *nucleu* al acestei părți a vocabularului și de un așa-zis *lexic circulant,* care ar cuprinde cuvinte ce se apropie sau se depărtează de fondul principal. O asemenea realitate a fost clar formulată de Al. Graur, care făcea mențiunea că există și în cadrul fondului principal o ierarhie; nu toate cuvintele au aceeași tărie: unele se pregătesc să treacă în masa vocabularului, altele de-abia au intrat și nu sînt încă bine consolidate, altele sînt solid instalate și nu-și vor putea pierde locul multă vreme. Cuvinte ca *frumos, frunză, întreba, jos, lapte, leu, lingură, muncă, sare, sînge* fac parte din această categorie, pe cînd *cerși, cînepă, muiere, papură, zestre* etc. nu au aceeași poziție cu primele.

În vocabularul românesc contemporan, cuvinte ca *artă, cultură, poezie, muzică, film, teatru, radio, mașină, tractor, camion, avion, bicicletă, partid, președinte, critică, economie* sînt în foarte strînsă legătură cu fondul principal lexical, poate tot așa cum au fost — în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea — *argat, pîrcălab, clacă, boieresc, zeciuială, paloș, iatagan,* care, treptat, s-au îndepărtat de fondul principal, trecînd în masa vocabularului.

Între fondul principal lexical și masa vocabularului nu există deci *o graniță* precisă. Subliniind imposibilitatea existenței unei linii de demarcație tranșantă între cele două părți ale vocabularului, Al. Graur aprecia că „unele cuvinte se pregătesc să intre [în fondul principal — n.n.], altele sînt gata să iasă din fondul principal; unele au fost, dar nu mai sînt, altele nu au fost, dar vor fi; [...] există cuvinte despre care nimeni nu poate spune cu certitudine de care parte a baricadei se găsesc". Cuvinte ca *arhon, băjenie, buchie, haiduc, mazil, răzeș, spătar, vornic* au făcut, cîndva, parte din fondul principal lexical, pe care l-au părăsit însă după ce au dispărut instituțiile, titlurile și rangurile denumite prin ele. Această trecere din fondul principal în masa vocabularului se explică, uneori, și prin factori de ordin lingvistic; un sinonim mai nou, de obicei un neologism, învinge un cuvînt mai vechi care, de cele mai multe ori, nu are o familie lexicală bogată: *condei* a fost învins de *toc, bir* de *impozit, buche* de *literă, volnic* de *liber* etc.

Legătura dintre cele două părți ale vocabularului este permanentă și reciprocă în același timp. În ciuda relației strînse dintre perechile de antonime, dintre sinonimele aparținînd aceleiași serii, dintre cuvintele omonime, unii termeni se pot afla în fondul principal, alții în masa vocabularului. Cu toate acestea, un antonim, un sinonim sau un omonim pot influența intrarea perechii lui în fondul principal. Astfel, cuvîntul *leu,* dacă ar fi denumit numai animale și încă animale care, la noi, se văd numai la circ, n-ar fi intrat niciodată în fondul principal lexical. El a intrat însă prin omonimul lui: „unitate monetară principală în România".

Importanța neologismelor în cultivarea limbii române literare

Prof. ECATERINA VASILE
Școala Nr. 166, București

Limba română literară reprezintă aspectul cel mai îngrijit al limbii, în conformitate cu un sistem de norme supradialectale prestabilite, care îi conferă unitate și o relativă stabilitate. Respectarea normelor constituie o datorie pentru toți cei care folosesc limba română în scris sau în vorbire. *Exprimare literară* înseamnă *exprimare corectă*, în conformitate cu normele ortografice, ortoepice, gramaticale și lexicale. Există situații cînd normele sînt depășite de realitatea lingvistică, de aceea revizuirea lor se face periodic. Cultivarea limbii române literare nu se reduce doar la însușirea și respectarea unor reguli stabilite în lucrările cu caracter normativ, ci presupune o permanentă îmbogățire a vocabularului cu noi cuvinte și unități frazeologice. Modernizarea și relatinizarea lexicului românesc s-au realizat pe seama împrumuturilor neologice. Fondul lexical neologic reprezintă lexicul culturii noastre moderne și actuale. Posibilitățile de îmbogățire a lexicului românesc prin neologisme sînt, practic, nelimitate. De două secole încoace, limba română a cunoscut un proces permanent de modernizare și relatinizare prin elemente lexicale neologice de proveniență latino-romanică. Amintim, în ordine alfabetică, doar cîteva neologisme fără care ne-ar fi imposibil să ne imaginăm limba română actuală: *activitate, acțiune, admitere, aspect, (a) calcula, calendar, capitol, cardinal, cauză, circumscripție, criminal, delincvent, demonstrație, excepție, exemplu, exercițiu, familie, formă, gen, generație, gramatică, ideal, imperiu, interior, intim, jurisconsult, justiție, lecție, libertate, linie, mandat, materie, minut, națiune, nuvelă, obiect, obligație, omagiu, patrie, poet, reclamație, recreație, sacru, (a) saluta, stadiu, templu, (a) tolera, (a) traduce, triumf, uman, univers, (a) valida, variabil, virtute.*

Exprimarea corectă depinde, în mare măsură, de folosirea corectă a neologismelor atît în ce privește aspectul lor formal, cît și conținutul lor semantic. Nimeni nu mai poate pune astăzi la îndoială importanța neologismelor în procesul de cultivare a limbii române literare. Denumind noțiuni culte și permițînd realizarea unei exprimări precise, concise și abstracte, neologismele reflectă stadiul de civilizație atins de societatea românească. Limba evoluează paralel cu evoluția societății și orice progres pe plan social se reflectă, în primul rînd, în cel mai dinamic compartiment al ei, care este vocabularul. Nici o limbă nu-și poate satisface necesitățile de ordin lexical exclusiv prin mijloace proprii. Împrumutul neologic constituie, în cele mai multe cazuri, o necesitate. Acceptarea sau respingerea unui neologism nu poate fi impusă pentru că, așa cum afirma și Iorgu Iordan, numai „sita vremii" cerne neologismele, reținîndu-le pe cele necesare și eliminîndu-le pe cele de prisos. Datorită unui fond lexical neologic extrem de bogat și de variat, limba română poate sta alături de celelalte limbi romanice, avînd capacitatea de a exprima cele mai abstracte noțiuni, cele mai diverse și mai nuanțate gînduri și sentimente. De aceea, în nobila misiune de cultivare a limbii, un loc important trebuie să-l ocupe studiul vocabularului, în general, și al neologismelor, în special. Cele mai frecvente greșeli de exprimare se produc din cauza folosirii incorecte a

neologismelor. Sondajele făcute în rîndul vorbitorilor confirmă o realitate lingvistică dezolantă. Folosirea improprie a unor neologisme ca: *fortuit, intrepid, itinerar, oprobriu, paliativ, repercusiune, revolut, salutar, torţionar, vindicativ* de către cei care ar trebui să ofere modele de exprimare corectă dovedeşte o deficienţă a învăţămîntului românesc care, după al doilea război mondial, a scos aproape în totalitate limba latină din programele de învăţămînt. Ceea ce s-a realizat în ultimii ani în privinţa repunerii în drepturi a acestui obiect de studiu este total nesemnificativ. Afirmăm cu mîndrie că limba română este de origine latină, dar nu facem nimic pentru a cultiva această latinitate. Cultura şi civilizaţia latină au reprezentat pentru toate popoarele occidentale modele pe care le-au urmat în consolidarea propriilor culturi. În programele de învăţămînt ale ţărilor apusene studiul limbii latine ocupă un loc deosebit de important.

Sursa termenilor neologici cu caracter internaţional o reprezintă, în cea mai mare parte, limba latină. Neologisme precum *computer, comunicaţie, deducţie, dividend, investiţie, investigaţie, justiţie, laureat, mediere, oportunitate, producţie, program, stil, transplant, vulnerabil* au ca etimonuri primare cuvinte latineşti.

Dacă ţinem seama că majoritatea neologismelor limbii române se explică, în ultimă analiză, prin latină, putem afirma că nu se poate vorbi despre cultivarea limbii române fără studiul consecvent al limbii latine.

Exprimarea corectă (VII)

ŞERBAN ILIESCU
Radiodifuziunea Română, Bucureşti

Avalanşa de termeni specifici epocii comuniste este, pe bună dreptate, respinsă. Numai că orice „proces" trebuie să se desfăşoare „la rece", fără hotărîri luate în pripă.

Substantivul „autobiografie" este mai degrabă încărcat de conotaţii comuniste decît *inventat* de comunişti. În orice caz, adjectivul „autobiografic" nu poate fi înlocuit, aşa cum observa unul dintre ascultătorii noştri, cu adjectivul „curriculum vitaeist". „Curriculum vitae" nu este înlocuitorul ideal al cuvîntului „autobiografie". Fonetic, prezintă un aspect neplăcut (în prima sa parte), apoi este prea lung, prea „doct", cetăţeanului de rînd fiindu-i refuzat de la început accesul la această expresie. „Date personale" ar fi o soluţie mult mai bună. Sau chiar „biografie", fără „auto", cum a apărut deja în presă. De altfel, „curriculum vitae" pare mai tentant pentru prescurtarea sa care apare în formularele englezeşti sau americane şi anume „C.V.-ul", unde nimeni nu pronunţă „ce-ve-ul", ci „si-vi-ul".

Unii vorbitori ai limbii române dau dovadă din păcate de snobism; pe de o parte, dovedesc o grijă lăudabilă pentru preluarea corectă a unor cuvinte sau nume străine, dar pe de altă parte au plăcerea de a epata folosind şi alte expresii decît cele cu adevărat utile limbii române, doar de dragul de a arăta cîte limbi străine cunosc.

O problemă la fel de gravă este pătrunderea în ortografie a unor variante alcătuite ad-hoc. Unul dintre exemple este „safe", cu sensul „casă de bani", care a fost preluat din engleză. Nu s-a impus însă în română cu ortografia de origine, ca „pick-up". El a fost scris întotdeauna aşa cum se aude, adică „seif". Corect se scrie „seif – seifuri".

Între literatura populară și cea cultă: Ion Creangă

AL. TUDORICĂ
Facultatea de Litere, București

Scrierile lui Creangă – *Amintiri, povești, povestiri* – pun și azi, în bună măsură, aceeași problemă, prea puțin modificată de trecerea unui secol și mai bine de la publicarea lor în *Convorbiri literare:* aceea a unei lecturi apropriate, adecvate naturii lor particulare. Că Ion Creangă a fost, în timpul său, asimilat cu ușurință modelului popular, pe care opera sa îl vădește în chip neîndoielnic, e un lucru bine cunoscut. Acest nivel elementar al receptării se menține activ pînă astăzi în cazul primului contact, realizat în copilărie, cu opera lui Creangă, alături de lecturi aparținînd altor povestitori „populari", ca Petre Ispirescu, de exemplu. Copilul percepe la Creangă mai cu seamă desfășurarea narativă simplă ori personajele necomplicate, asemănătoare celor din poveștile populare. Școala reia apoi, destul de insistent, la diferite niveluri de vîrstă și competență, contactul cu textele autorului humulești. Se creează astfel o situație mai rar întîlnită la ceilalți scriitori cuprinși în programele școlare: opera lui Creangă e (aproape) în întregime cunoscută de elevi, dar natura ei specifică pare a scăpa unei înțelegeri mai exacte, așa cum e ea realizată de comentariul din școală. De altfel, Creangă se dovedește, pînă la urmă, a fi un autor dificil chiar pentru un cititor adult, rafinamentul său, de un tip aparte, părînd a veni în contradicție cu aparenta banalitate a tiparului popular subînțeles. Desigur, de-a lungul timpului, analizele critice, începînd cu aceea a lui Jean Boutière, au pus în evidență paradoxul acestei formule estetice. Au fost observate la Creangă trăsături precum caracterul tipizat al situațiilor narative ori valoarea simbolică a personajelor din povești sau din *Amintiri,* sensuri subliniate, de exemplu, de cunoscuta formulă călinesciană despre „copilăria copilului universal", în cazul *Amintirilor,* care nu era, așa cum s-ar putea crede, o remarcă laudativă, ci o observație privind caracterul general și comun al întîmplărilor din viața copilului Nică; la fel, a fost remarcată platitudinea – tot în sens constatativ – psihologiei personajelor, care respectă tipologia consacrată în folclor. Asemenea caracteristici contrastează cu geniul verbal original al autorului, care acaparează, prin calitatea deosebită a *spunerii,* întregul interes al unui cititor avizat. Prin cuvînt, povestitorul Creangă stăpînește deplin o lume care se naște parcă sub ochii noștri din verbul său, dependentă în întregime de creatorul ei, ca în actul performării literaturii orale. De aceea, așa cum s-a observat, personajele lui Creangă vorbesc toate o singură limbă, populară și pitorească; ea este de fapt limba povestitorului însuși, actor unic, care joacă toate rolurile piesei, reducîndu-le la unitatea măsurii sale. Calificativul de *povestitor* dobîndește astfel la Creangă un sens aproape tehnic, opus, în precizia lui, celui de *scriitor,* care ar trebui lăsat să denumească pe veritabilii creatori de ficțiune, detașați de universul apărut prin puterea fanteziei lor.

Mecanismul realizat prin expresia *vorba ceea* e departe de a fi cel al unui simplu tic verbal. Prin acest conector, Creangă leagă planul actualității povestirii de nivelul

general, al paradigmei unor întîmplări ce par asemănătoare şi sînt pline de învăţăminte. Ele se află depuse în proverbe şi zicători, citate cu voluptate de autor, dar multe dintre ele sînt inventate ad-hoc, vădind geniul său asociativ şi creator. Mai importantă decît asemănarea, care motivează relaţia propusă, este de fapt diferenţa dintre cele două planuri date spre comparare. Nepotrivirea aceasta stîrneşte de obicei rîsul, rezultat cel mai adesea al unei ironii mai mult sau mai puţin ascunse, care pare a fi obiectivul principal al autorului. Cel mai bine se vede ilustrat acest mecanism în vorbirea directă a personajelor, în replicile lor schimbate în contradictoriu, ca în cunoscutul dialog din casa înfierbîntată în foc a Împăratului Roş *(Povestea lui Harap-Alb)*, unde disputa tovarăşilor lui Harap-Alb seamănă perfect cu cearta dascălilor aşezaţi în gazdă la Pavăl ciubotarul. Iată, spre exemplu, caracterizarea Împăratului Roş, din dialogul aceloraşi vorbitori:

— Măi, nu cumva să vă împingă mititelul să intraţi înaintea mea, unde ne-a duce omul ţapului celui roş, că nu mai ajungeţi să vedeţi ziua de mîne. Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită. Îl ştiu eu cît e de priitor şi de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulţi înainte; să trăiască trei zile cu cea dealaltăieri. D-apoi fetişoara lui... a zis dracul şi s-a făcut: bucăţică ruptă tată-său în picioare, ba încă şi mai şi... vorba ceea: capra sare masa, şi iada sare casa. Dar las' că şi-au găsit ei omul... De nu le-oi veni eu de hac în astă noapte, nici mama dracului nu le mai vine.

— Aşa gîndesc şi eu, zise Flămînzilă; şi-a pus el Împăratul Roş boii în cîrd cu dracul, dar are să-i scoată fără coarne.

— Ba mi se pare c-a da el şi teleagă şi plug şi otic şi tot, numai să scape de noi, zise Ochilă.

— Ia ascultaţi, măi! zise Gerilă: vorba lungă, sărăcia omului. Mai bine haidem la culcare, că ne aşteaptă omul împăratului cu masa întinsă, făcliile aprinse şi cu braţele deschise. Hai! ascuţiţi-vă dinţii şi porniţi după mine.

Se remarcă aici altoirea pe trunchiul intenţiei de portret, care constituie axa de interes a dialogului, a numeroase expresii lexicale; unele sînt construcţii consacrate („capra sare masa, şi iada sare casa", „vorba lungă, sărăcia omului", „a veni de hac" ş.a.), altele se prezintă mai puţin sudate, dovedind posibilitatea productivităţii colocviale („de nu i-ar muri mulţi înainte", „să trăiască trei zile cu cea dealaltăieri", „a-şi pune boii în cîrd cu dracul", fata e „bucăţică ruptă tată-său" ş.a.). Întreaga discuţie exprimă, sub forma ironiei, opinia negativă a protagoniştilor despre Împăratul Roş; fiind de fapt o descriere, fie şi morală, ea opreşte pe loc acţiunea, cedînd iniţiativa unor cuvinte şi construcţii verbale cu unic sens, dovedind că pentru autor importantă este în primul rînd plăcerea spunerii. Judecata despre firea cea cîinoasă a împăratului este informaţia de bază transmisă cititorului. Redundanţa ei, sprijinită de reluarea ideii mai în fiecare frază, vine în contrast cu uimitoarea capacitate de variere a formei de exprimare, constituind astfel principala propunere de interes a textului — aproape un scop în sine — provocînd evidenta mulţumire a povestitorului. La acest nivel, textul devine memorabil, întocmai ca un vers. Văzute din această perspectivă, textele lui Eminescu, Creangă ori Caragiale, prin perfecţiunea lor formală, se întîlnesc între ele, dincolo de numeroasele lor trăsături proprii diferenţiatoare, în zona comună a armoniei provocate de calitatea exprimării verbale. Învăţăm asemenea texte pe din afară, le citărn cu diferite ocazii, aderăm, prin imitare, la expresivitatea lor unică. Lectura textelor lui Creangă trebuie îndrumată către perceperea acestei remarcabile capacităţi de performare expresivă, care îl ridică pe humuleştean deasupra modelului popular elementar şi îl îndreptăţeşte la ocuparea unui loc de frunte între marii clasici ai literaturii culte.

Paralela: „Sobieski și românii" și „Scrisoarea III"

Prof. CORNELIA POPOIU
Școala Nr. 3, Hunedoara

Compunerile după texte literare au ca finalitate dezvoltarea gîndirii creatoare și nu reproductive, formarea stilului individual al elevilor.

Ca tip de compunere, paralela înseamnă compararea a două personaje, opere, fenomene, fapte etc. În manualul de limba română pentru clasa a VI-a, se solicită elevilor comparația dintre basmul popular și balada populară sau comparația dintre răspunsurile date agresorilor de către două personaje literare, bătrînul plăieș din *Sobieski și românii* de C. Negruzzi și domnitorul Mircea cel Bătrîn din *Scrisoarea III* de M. Eminescu. Deoarece pentru prima cerință manualul conține și un plan simplu, ne-am îndreptat atenția asupra celei de a doua teme, care ni se pare mai dificilă, pentru a veni în sprijinul elevilor din clasa a VI-a, dar și al celor care se pregătesc pentru examenul de admitere în liceu.

(a) În introducere vom arăta motivele care justifică alegerea și tratarea subiectului.

Așezați în calea tuturor năvălitorilor, românii au fost angajați aproape întotdeauna în confruntări inegale, dar au obținut uneori victorii strălucite. Literatura noastră a transfigurat artistic unele dintre aceste momente cruciale din istoria românilor, încercînd să surprindă miracolul prin care țările românești și-au păstrat identitatea. *Scrisoarea III* de M. Eminescu și *Sobieski și românii* de C. Negruzzi evocă momente din lupta poporului român împotriva unor cotropitori pe care i-a biruit prin tăria dragostei de țară și prin spiritul lor de jertfă pentru apărarea moșiei strămbune.

(b) În cuprinsul compunerii vom evidenția atît elementele comune, cît și deosebirile dintre cele două personaje.

Principalele personaje, cu valoare de simbol pentru trăsăturile morale ale întregului popor sînt Mircea cel Bătrîn și bătrînul plăieș, eroi ale căror virtuți sînt relevate prin răspunsurile pe care aceștia le dau dușmanilor. Diferite prin rang și prin spațiul geografic din care provin, cele două personaje întruchipează demnitatea, mîndria națională și înțelepciunea poporului. Comun le este calificativul „bătrîn", care evidențiază, în primul caz, nu vîrsta înaintată – domnitorul avea, în momentul luptei de la Rovine, anii deplinei maturități, „bătrîn" însemnînd aici „cel din vechime", spre a-l deosebi de alți domnitori cu același nume: Mircea Ciobanul etc. –, iar, în al doilea caz, experiența de viață, înțelepciunea, capacitatea de a înfrunta vicisitudinile soartei.

La 10 octombrie 1394, cînd oastea otomană descinde „la Rovine în cîmpii", Mircea cel Bătrîn îl întîmpină pe Baiazid după legea ospeției românești. Deși discuțiile premergătoare luptei încep cu o amenințare dură și jignitoare din partea sultanului, domnitorul muntean nu se sperie, încredințîndu-l pe agresor că dorește pacea și nu vărsarea de sînge. Baiazid confundă modestia românului cu neputința. Domnitorul i se adresează ceremonios, dovedind că stăpînește perfect acest protocol al relațiilor medievale și că este un cavaler, nu un barbar venit de nu se știe unde. Cuvintele lui Mircea nu reprezintă o rugăminte, ci o subtilă avertizare că românii, dacă vor fi atacați, nu vor ceda. Trufiei lui Baiazid, Mircea îi opune, cu demnitate, forța poporului său,

respingînd orice gest de supunere, tot așa cum va proceda în Moldova anului 1686 și bătrînul plăieș din Cetatea Neamțului. Cu subtilitate, sub masca falsei umilințe, domnitorul român îi sugerează sultanului să evite războiul și să se întoarcă în țara lui: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți; / Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne certi, / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale, / Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale...". Mircea întruchipează astfel trăsăturile morale ale poporului său: liniștit, cumpătat la vorbă, modest, devotat patriei, aprig cînd trebuie să o apere, dornic de a evita vărsarea de sînge, dar hotărît să lupte pentru fiecare palmă de pămînt: „De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi, / Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război".

Brutalității lui Baiazid – „Și, purtat de biruință, să mă-mpiedec de-un moșneag?" –, Mircea îi răspunde energic și prevenitor, dar fără să-l insulte pe adversar. El are prilejul de a-i arăta oaspetelui nepoftit că pămîntul străbun a fost ținta multor amenințări și atacuri: „După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe, / Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod; / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă – / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt". Mircea îi dă sultanului o adevărată lecție de patriotism, explicîndu-i în ce constă miracolul rezistenței românești în fața unor dușmani totdeauna mai numeroși și mai puternici. Dragostea de țară se transformă metaforic într-un zid de neînvins: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este; / Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste; / N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nflorează de-a ta faimă, Baiazid!". „Sărăcia și nevoile" acestui neam sînt expresia dreptului la existență autonomă, opus forței devastatoare a agresorilor. Este o adevărată contopire a voievodului cu patria, cu spațiul românesc etern, simbolizat prin apă și codru, puteri protectoare împotriva dușmanilor. Așa cum va face și bătrînul plăieș moldovean peste ani, și domnitorul muntean respinge cu tact, cu abilă diplomație, umilitoarea pretenție de supunere pe care i-o adresa furiosul sultan. Din cuvintele rostite calm rezultă curajul și hotărîrea nestrămutată de a apăra țara pînă la ultima suflare.

Ecoul luptelor și al biruințelor s-a perpetuat prin ani. Întîmplările petrecute în Moldova în septembrie 1686, evocate de C. Negruzzi, pot fi comparate cu lupta de la Rovine și cu alte evenimente cu rezonanță istorică. Acum cotropitoare este oastea polonă, care, biruită în luptele cu turcii și tătarii, se îndrepta descurajată spre țara ei, avînd în frunte pe unul din regii vestiți ai evului mediu, Ian Sobieski. În drumul lor, moldovenii le-au pregătit „o fioroasă pustietate". Zărind Cetatea Neamțului, regele polon hotărăște să o cucerească, atît pentru a-și mîngîia orgoliul cu o victorie oricît de mică, cît și pentru că leșii credeau că aici își ascund domnii Moldovei bogățiile. În cetate se aflau doar cîțiva plăieși, care se organizează pentru apărare.

Conform uzanțelor diplomatice medievale, regele trimite un sol, cerînd predarea necondiționată a cetății și amenințînd, ca altădată Baiazid, cu trecerea garnizoanei „sub ascuțișul sabiei", dacă va îndrăzni să nu-i respecte porunca. Pe moldovenii din cetate nu-i impresionează nici enumerarea titlurilor regelui, nici amenințările. Un plăieș mai bătrîn, „de care se videa că ascultă toți" și căruia C. Negruzzi nu-i dă în mod intenționat nume, topindu-l în marea masă a anonimilor, îi răspunde solului printr-o adevărată

lecție de patriotism, asemenea predecesorului său, Mircea cel Bătrîn: „— Du răspuns Măriei sale [...] că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi, și tot nu ne-am spăriet. Mai bine Măria sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică. Cetatea n-avem de gînd să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sînt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce-i putem da este plumbul din pușce, pe care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru". Ironia subînțeleasă a plăiesului strivește fala cuvintelor trufașe ale trimisului regal. Răspunsul bătrînului plăieș moldovean dat lui Sobieski se aseamănă cu acela dat de Mircea cel Bătrîn lui Baiazid prin demnitate, dîrzenie și îndrăzneală. Cuvintele lui relevă, în același timp, spiritul de sacrificiu și vitejia moștenite de la înaintași, pentru care apărarea patriei era un principiu de existență. Cînd solul îi îndeamnă pe plăiești la supunere, ca să „nu-și pună capul în primejdie", el primește un răspuns scurt și hotărît: „— Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gîndiți mai bine la al vostru". Este hotărîrea finală a celor nouăsprezece plăiești care vor scrie, prin lupta și jertfa lor, o pagină din istoria neamului.

(c) În concluzie, vom soluționa pe scurt problema tratată în cuprins.

Cele două răspunsuri înmănunchează însușirile morale ale neamului nostru: omenie, dîrzenie, curaj, patriotism.

Sintaxă, vocabular și figuri de stil în „Limba noastră"

Prof. MIHAIL DELEANU
Școala Nr. 10, Reșița

În *Istoria literaturii române...*, G. Călinescu arată că Mateevici „ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai știut să scoată atîta mireasmă din ritmurile poporane".

1. O preocupare de seamă a poetului este problema *limbii române,* continuînd tradiția lui Ienăchiță Văcărescu („Creșterea limbei românești") și a lui G. Sion („O, vorbiți, scri[e]ți românește, / Pentru Dumnezeu!"). Ca să înțelegem exact pledoaria lui Mateevici în favoarea valorilor vechi ale rostirii românești, amintim că el s-a adresat contemporanilor care încercau îmbogățirea lexicului prin neologisme, „surpînd temeiurile vechi" ale limbii.

2. Alcătuită din 11 strofe de cîte 4 versuri cu măsura de 8 silabe, poezia *Limba noastră* cuprinde, cum spunea G. Călinescu, o „serie de definiții ale limbii române cu imagini superioare de mare poezie". Reluată în versul dintîi al primelor opt strofe, sintagma *limba noastră* este urmată de predicate nominale „vizînd metafora plasticizantă" (Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900 — 1918,* 1970, p. 213).

În prima strofă, *limba* este *o comoară,* „un șirag de piatră rară", concentrînd întreg specificul nostru național. Întîia calitate a limbii este că menține trează *conștiința unității naționale,* ca un *foc ce arde* în vatra neamului. Mai apoi, autorul enunță ideea că limba *literaturii populare* exprimă și o bogăție tematică: cîntecul de dragoste („doina dorurilor") și de revoltă („roi de fulgere"). În structura ei, găsim cuvintele esențiale ale poporului, care arată cum și-au rostuit *muncile* strămoșii. Strofa care conține expresii

poetice aluzive, *frunză verde, codrii veșnici, Nistrul lin,* sugerează ideea filozofică a *permanenței* românești definite în *cadrul natural* și *geografic*[1] mioritic. Limba este, în același timp, *istorie,* ilustrată de vechi *izvoade, povestiri* „din alte vremuri", iar identitatea dintre limbă și *credință,* prin care se ridică „slavă-n ceruri", slujind adevărurile din cartea cărților, apare în sintagma *vechi cazanii,* cărți religioase cuprinzînd explicarea evangheliei și viața sfinților.

Probleme de sintaxă a poeziei

1. Acumularea de calități atribuite limbii se face cu ajutorul *numelor predicative multiple* (îndeosebi de identificare), exprimate prin substantive nearticulate sau cu articol nehotărît, mai rar cu articol hotărît. Cu fiecare nou termen al numelui predicativ, poetul extinde sensurile celui precedent. Ca și în cazul apozițiilor, sensul abstract se concretizează prin trecerea de la genul proxim la diferența specifică. În strofa a treia, semnificațiile evoluează concentric: *limba* este mai întîi *cîntec,* apoi *doină* (un anumit fel de cîntec), devenind *roi de fulgere: „Limba* noastră-i numai *cîntec, / Doina* dorurilor noastre, / *Roi de fulgere,* ce spintec / Nouri negri, zări albastre" (s.n.).

Plasat după termenul, neindividualizat, *comoară,* versul „Un șirag de piatră rară" sugerează succesiunea unor cuvinte care intră în alcătuirea propozițiilor.

2. Același efect artistic se obține și prin reluarea *propozițiilor atributive:* „Limba noastră-i foc, *c e arde / Într-un neam c e, fără veste, / S-a trezit din somn de moarte...*" (s.n.)

3. În strofa a opta, cuvîntul *limbă* are diverse funcții sintactice, fiind susținut și de două propoziții atributive: *„Limba* noastră-i *limbă* sfîntă, / *Limba* vechilor cazanii, / *Care-o plîng și care-o cîntă...*" (s.n.)

4. Se renunță la numărul mare de predicate nominale în ultimele patru strofe, care conțin îndemnul adresat de poet pentru înnoirea limbii pe baza vechilor ei valori și credința că aceasta este calea cea bună: „Nu veți plînge-atunci amarnic, / Că vi-i limba prea săracă, / Și-ți vedea cît îi de darnic / Graiul țării noastre dragă".

Predicatele nominale (de calificare, acum) trec în planul al doilea (în propoziții secundare), iar în prim-planul celor principale sînt utilizate *verbe predicative* cu valoare de imperativ *(înviați-vă, ștergeți, strîngeți)* sau la viitor *(și-ți avea, nu veți plînge, și-ți vedea).*

5. Aspectul viu, vorbit, pe care poetul îl recomandă ca izvor de înnoire a limbii, este ilustrat sintactic prin forme specifice ale verbului *a fi* la prezent *(-i, îi* „este", *-s* „sînt") sau ale viitorului.

6. Inversiunea din formele compuse ale perfectului compus *(sfințit-au)* și de la viitor *(răsări-va)* se înscrie în același efort de revalorificare a resurselor vechi ale limbii.

Observații de vocabular

1. Vocabularul poeziei se menține în limitele vorbirii populare românești, poetul evitînd *regionalismele* (cu excepția lui *slim).* Dintre *arhaisme* sînt alese cele care au dobîndit, în timp, valoare poetică.

---

1 Strofa aceasta și cea despre credință lipsesc din manualele editate înainte de 1989. Îndrumările republicate după acest an au același conținut, vorbind numai de șase, nu de opt strofe în care se repetă „limba noastră".

2. Poetul evită *neologismele,* care nici nu s-ar potrivi lîngă *dor, moșie, vatră* sau *sfeșnici* (devenit masculin, din cauza rimei), *izvod* „mărturie scrisă", *cazanie, hram* (aici cu înțelesul de „biserică", prin extinderea sensului).

În versul „Cu sudori sfințit-au țara" nu se poate înlocui *sudori* cu neologismul „transpirație", iar în „Nu veți plînge-atunci *amarnic*" termenul *teribil* ar scădea tensiunea versului. Diferența dintre „codrii *veșnici*", „*veșnicele* adevăruri" și codrii *durabili, permanentele* adevăruri se măsoară în distanța de la *poezie* la vorbirea obișnuită.

Figuri de stil

1. Majoritatea *metaforelor* din strofele 1 — 8 se referă la rostirea românească, ilustrînd virtuțile multiple ale limbii ca tezaur al istoriei, al folclorului și al credinței.

2. *Comparația* explicită apare doar în versurile „S-a trezit [...] / Ca viteazul din poveste", dar întreaga poezie se clădește pe comparații (de identificare) subînțelese.

3. Imaginea limbii se completează cu *epitete* atributive (piatră *lucitoare, rară,* somn *de moarte,* codrii *veșnici)* și adverbiale (te-nfiori *adînc,* a plînge *amarnic).* Unele au evidentă funcție metaforică: graiul *ruginit,* măsegaiu! *uitării.*

4. Graiul apare *personificat* în metafora *„graiul pîinii"* , care sugerează foșnetului lanului de grîu.

Procedee artistice

1. *Repetiția* „limba noastră" se justifică artistic prin caracterul solemn, sentențios al poeziei. Monotonia repetiției e risipită prin imaginile următoare (în care se repetă pronumele relativ *ce).*

2. De repetiție se leagă *enumerarea* diverselor părți de propoziție, despre care am vorbit mai sus.

3. Determinate de rima și de ritmul poeziei, *inversiunile* scot în evidență un anumit cuvînt. Ordinea firească a părților de propoziție se modifică prin așezarea predicatului înaintea subiectului *(răsări-va* o comoară), a atributului înaintea substantivului *(veșnicele* adevăruri) sau a complementului înainte de verb („ce *din soare* se aprinde"). Atributul *vechilor* poate părea inutil pe lîngă *cazanii* (cărți vechi), dar antepunerea acestuia accentuează semnificația acestui cuvînt.

*

Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în exprimarea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu consistă numai în conștiința limbii, ci fiindcă exprimă totodată munca de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a priceput.

(Mihai Eminescu, mss. Acad. 2258)

Nuvela, schița, romanul

MARIAN VASILE
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București

Primul teoretician al genurilor a fost Platon, marele filozof grec (427 – 347); teoria sa este expusă în dialogul intitulat *Statul.* Pentru Platon, la fel ca și pentru elevul său Aristotel, poezia este imitație a naturii cu ajutorul cuvintelor. Există, mai întîi, un gen pur mimetic, genul dramatic: evenimentele și discursul personajelor se desfășoară în fața noastră pe scenă, întocmai ca în realitate, fără nici o intervenție din partea autorului. Alt gen, cel mai puțin mimetic este ditirambul (specie lirică), adică genul liric: autorul expune faptele „ca din partea lui", altfel spus, e vorba de un discurs subiectiv. Al treilea gen, care ne interesează aici, este un amestec de *mimesis* (imitație), ca în dramă, și expunere „din partea autorului". Acesta este genul epic, reprezentat în antichitate de epopee, de pildă *Iliada* lui Homer, de care Platon se folosește pentru a-și exemplifica ideea. Un personaj, Hrises, vine la grecii care luptau la Troia și-i roagă să-i înapoieze copila pe care i-o răpiseră. Episodul este expus la început de Homer, prin cuvintele autorului: „Veni la corăbii, în tabăr-ahee, / Ca să-și răscumpere fata cu-o mare mulțime de daruri...". Această expunere e numită de Platon *diegesis,* adică povestire. Urmează discursul personajului, care e numit *mimesis* (imitație), ca în trecut: „– Voi, căpetenii. Atrizi, ahei cu frumoase pulpane, / Fie ca zeii-ntronați în Olimp la război să v-ajute. / Troia ușor să luați și cu bine s-ajungeți acasă, / Ci-napoiați-mi copila robită primind aste daruri / Dacă vă temeți de fiul lui Zeus, de-arcașul Apolo." Aristotel preia cei doi termeni, *diegesis* și *mimesis,* dar el afirmă că *diegesis,* povestirea, narațiunea, e tot o formă de *mimesis* (imitație).

Un cercetător modern, Gérard Genette, pornind de la vechile categorii, definește povestirea (genul epic) „ca fiind reprezentarea unui eveniment sau a unei suite de evenimente, reale sau fictive, cu ajutorul limbajului și mai cu seamă al limbajului scris" *(Figuri,* București, 1978, studiul *Frontierele povestirii,* în franceză, 1969). Genette constată însă că diegeza (narațiunea) nu se întîlnește niciodată în stare pură, fiind însoțită de *descriere* și de *discursul* autorului. Amestecul dintre *narațiune, descriere* și *discurs* este diferit în fiecare operă. Descrierea apare și în *Iliada,* de pildă, descrierea scutului lui Ahile. Discursul e adesea prezent în *Odiseea,* cînd Homer laudă faptele lui Ulise, condamnîndu-i în schimb pe peților Penelopei, făcîndu-i răi, lași, nechibzuiți... Nuvela din Renaștere *(Decameronul* lui Boccaccio) pune accent pe narațiune. Aici își are originea *nuvela modernă: ea este o specie care urmărește o singură întîmplare, un singur eveniment cu o desfășurare alertă spre un final abrupt.* Așa este nuvela *Alexandru Lăpușneanul,* de C. Negruzzi, unde găsim puține descrieri, atenția fiind concentrată asupra acțiunii. În alte nuvele identificăm însă numeroase pasaje descriptive: Gala Galaction, în *La Vulturi!,* prezintă fuga Agripinei, împreună cu cei trei copii, unul în poală și doi „în cîrcă" pe muntele prăpăstios, îngroziți de venirea turcilor. Dar partea consacrată evenimentelor e precedată de ample descrieri ale muntelui, ale apei:

Culmile Scripețelui se desluşeau în această zi cu soare, după multele ploi de pînă aici, colţuroase şi limpezi ca o cunună de securi... Într-o parte, zidul îmbrăcat în codri se ştirbea, ca să lase, printre lespezii zdrobiţi şi printre fagii cosiţi mereu la rădăcină, undele oţelite ale Iablanicioarei.

Mai descoperim apoi întoarceri în trecut, cu descrierea împrejurărilor, a personajelor (ca Moş Dănilă, Ozun Păun), a evenimentelor istorice cum e răscoala lui Tudor Vladimirescu etc. Cînd se trece la acţiune, aceasta se desfăşoară rapid, precipitîndu-se spre final:

În această pace adîncă, în această tîntînă dintre munţi, plină de chipul şi de aleanul soarelui, pocni răcnetul deznădăjduit: „Fugiţi! fugiţi! vin turcii!" Agripina tresări şi întoarse capul spre uşa deschisă. Groaza vestei se prefăcu deodată în groaza faptului văzut cu ochii... Agripina se repezi la Păunaş, îl ridică din albie, îl puse în poală şi, prin uşa din fund, ţîşni în grădină... Se strecură pe lîngă grajd, ajunse pe Măriuca şi pe Vlad şi, tîrîndu-i după ea, începu să urce coasta din fag în fag...

În roman accentul cade tot pe naraţiune, îndeosebi în romanul de aventuri sau în romanul poliţist. Totuşi, în romanul modern, cel realist îndeosebi, se acordă mult spaţiu descrierilor. La Balzac acţiunea e însoţită de lungi relatări despre viaţa personajelor, despre viaţa socială, morală. Mult spaţiu îl ocupă discursul autorului, teoriile lui Balzac pe diverse teme. Proporţia celor trei aspecte ale textului narativ diferă de la un autor la altul. O dozare foarte eficientă de naraţiune şi descriere se află în romanele lui Mihail Sadoveanu. Uneori sînt îngemănate atît de strîns, într-o scurtă propoziţie, încît e greu de detaşat descrierea de naraţiune, de pildă, în acest pasaj din *Neamul Şoimăreştilor:* „Şoimaru se opri, îşi descoperi capul *cu plete scurte creţe,* şi-şi făcu încet cruce" (s.n.). Cuvintele subliniate ţin de descriere. De altfel, ele nu pot fi izolate de contextul narativ. Principală, în genul epic, este naraţiunea, relatarea de evenimente, dar ea nu se poate dispensa de descriere, întrucît evenimentele sînt săvîrşite de oameni, de personaje, a căror caracterizare devine indispensabilă. Scriitorii moderni caută să reducă la minimum naraţiunea în favoarea descrierii sau a discursului, aşa cum se întîmplă în „noul roman francez", de exemplu la Ph. Sollers, Thibaudeau, care afişează un spirit de frondă contra romanului clasic. Tot programatic aflăm şi tendinţa inversă, de a exclude total descrierea, autorul limitîndu-se la pura acţiune, cum face Hemingway în proza sa şi, în special, într-o nuvelă celebră, *Ucigaşii.* Experienţa mai veche sau mai recentă ne arată că romanul, mai ales, nu se poate lipsi de naraţiune fără a deveni nedigerabil, întrucît *romanul e o specie epică amplă, urmărind mai multe fire narative, cu personaje numeroase luate din toate păturile sociale, tinzînd să fie o vastă reprezentare a societăţii, cu o mare aptitudine de înnoire formală.* De aceea, în roman, importantă este diegeza, înlocuirea ei cu o descriere pe sute de pagini fiind greu suportată de cititor. De altfel, naraţiunea domină şi în speciile epice scurte, cum e nuvela, povestirea sau *schiţa, forma cea mai restrînsă ca dimensiune, în care e surprins un singur moment din viaţa personajelor, succint caracterizate.* De pildă, în schiţa *Vizită...* de I. L. Caragiale, unde întîlnim o mulţime de fapte şi dialoguri în cîteva pagini şi din care se reliefează două personaje, Ionel şi mama sa, în plus un mod deficitar de educaţie, practicat de clasele sociale superioare, evidenţiat tot atît de subtil şi în alte schiţe precum *Domnul Goe...* etc. Evenimentul, *diegeza,* primează în genul epic, *descrierea, discursul* fiind aspecte ajutătoare, subordonate naraţiunii şi nu invers.

Pompiliu Constantinescu, teoretician al romanului românesc

Prof. POMPILIU MIHAI CONSTANTINESCU
Liceul Industrial Nr. 11, București

Proza interbelică cunoaște o dezvoltare nemaiîntîlnită pînă atunci și, găsindu-și terenul fertil în citadinism, va încerca să asimileze cu rapiditate tot ce dăduse mai bun proza europeană. Procesul de sincronizare nu a fost deloc ușor și, dacă el s-a realizat în bună măsură destul de repede – mai ales după 1930 –, faptul se datorează și discuțiilor teoretice asupra romanului din această perioadă, discuții care au limpezit și netezit drumul spre afirmarea deplină a acestuia.

O sumară bibliografie a subiectului ar indica nu mai puțin de șaizeci de opinii importante (cifra este relativă și depinde de modalitatea de a privi problematica). Romanul este abordat de creatori precum Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Felix Aderca, Panait Istrati, Anton Holban, Victor Eftimiu, Gib I. Mihăescu, G. M. Zamfirescu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, Ion Agârbiceanu, dar și de critici: Garabet Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Mihail Ralea, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu, Eugen Ionescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Alexandru Philippide, George Călinescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Ovidiu Papadima, Dinu Pillat, Tudor Vianu și Oscar Walter Cisek, unii dintre ei cu studii care au marcat evoluția acestui „gen" (ca să folosim terminologia epocii).

Pompiliu Constantinescu se numără printre fervenții susținători ai acestui „gen" literar și, de-a lungul întregii sale activități, a scris nu mai puțin de cincisprezece studii sau eseuri consacrate romanului sau prozei românești. La acest număr trebuie adăugate cele peste două sute de cronici dedicate prozatorilor români, dintre care unele conțin numeroase elemente de estetică a romanului, așa cum sînt cele referitoare la Felix Aderca, Carol Ardeleanu, M. Blecher, N. D. Cocea, Lucia Demetrius, dar mai ales cele în care se analizează proza Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Mircea Eliade, Garabet Ibrăileanu, Anton Holban, Gib I. Mihăescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și alții.

La apariția volumului *Critice* (1933), premiat de Societatea Scriitorilor Români, Mihail Sebastian apreciază astfel activitatea sa critică: „Prezența domnului Pompiliu Constantinescu îndeplinește un oficiu de clarificare, de cumpănire, de moderație, căruia nu-i lipsește nici subtilitatea, nici uneori grația, dar care se justifică mai ales prin obiectivitate și siguranță". Cu această obiectivitate și siguranță s-au impus în conștiința contemporanilor ideile cuprinse în eseurile sale despre roman, dintre care cele mai cunoscute sînt: *Problema romanului românesc (Sburătorul,* an. IV, nr. 6, 1926); *Considerații asupra romanului românesc (Kalende,* nr. 4 – 5, 1928); *Epica 1930 – 1940 (Revista Fundațiilor Regale pentru Literatură,* 1940); *Realism și construcție epică în roman (Vremea,* 12 dec., 1943); *Romanul subiectiv (Vremea,* 25 dec., 1943), la care putem adăuga mai puțin cunoscutele: *[Despre roman]; [Proza românească],* apărute postum în *Caleidoscop,* București, Editura Cartea Românească, 1974. În privința ultimelor două

– înregistrate de editorul cărții, Mihai Gafița, cu specificația „fără an" – după o analiză atentă, putem afirma că ele au fost scrise pînă în 1930, perioadă în care Pompiliu Constantinescu participă activ la discuțiile privind estetica romanului.

În studiile sale, Pompiliu Constantinescu se înscrie pe linia maioresciană a primatului și autonomiei esteticului; pentru el, datele documentare, atît de necesare romanului social, „au întîrziat într-o formă stereotipă genul". Pornind de la realitatea istorică, proza își capătă prestigiul și se diferențiază de poezie și dramaturgie, în primele decenii ale secolului, prin apelul la ficțiune: „lumea epică este o suprastructură față de realitatea brută".

Tot timpul criticul a susținut „emanciparea" prozei românești, evidențiind superioritatea romanului românesc de analiză psihologică. „Romanul modern respiră prin autonomia categoriei psihice de cea socială; forma lui cea mai înaltă, epopeea proustiană, deschide calea «romanului pur», instrument de adîncire în misterul eului uman. Emancipat de sociologie, romanul românesc va intra în categoria universală prin autonomia internă a personagiilor" *(Considerații asupra romanului românesc,* 1928).

Criticul se dovedește un bun cunoscător al problemei atît pe plan național, cît și european (celebrul studiu al lui A. Thibaudet, *Le liseur du roman,* îl orientează în încercarea de sistematizare a romanului românesc). În general, estetica prin care se definește concepția sa este cea realistă, în spiritul viziunii balzaciene: arta „se alimentează din marele bazin al vieții" (face „concurență stării civile") obiectiv, dar nu mimetic. Pentru mulți critici ai vremii – mai ales aceia care își exprimă opiniile pînă la 1930, an considerat un hotar al romanului – fizionomia epocii trebuie surprinsă într-o infinitate de categorii psihologice și se realizează prin unghiul diferit al viziunii personale a scriitorului, aceasta presupunînd un citadinism diversificat, „cetatea vie" a Hortensiei Papadat-Bengescu. „Infinitatea de categorii psihice" care trebuie descoperite de romancieri se va dovedi o întreprindere destul de dificilă, care se va realiza în romanul românesc lent, pînă în anii '30, și viguros după aceea.

Criticul afirmă că acestei specii (numită în epocă „gen") îi sînt definitorii creația și tehnica: „cea dintîi creează legile genului, cealaltă este vehiculul prin care romancierul își insereză în personagii subiectivismul animator al viziunii sale despre lume". Astfel încît, fiecare roman este o creație, o lume reprezentată, indiferent de tehnica folosită, iar această tehnică e urmărită de la prima pînă la ultima sa cronică. Prozatorii se diferențiază mai ales prin tehnică narativă: „tehnica este instrumentul prin care creatorul epic pătrunde în straturile psihologice noi și complicate, cu ajutorul ei le anexează artei" *(ibidem).*

Criticul înțelege că a sosit momentul afirmării depline a romanului, manifestat mai ales prin prezența „conștiinței contemporane" (anticipîndu-l pe Camil Petrescu cu *Noua structura și opera lui Marcel Proust);* ideea nu este nouă – fusese exprimată de Ovid Densusianu în *Semne de transformare a romanului* (1920) –, dar va urmări întotdeauna felul în care romanele epocii exprimă bogăția vieții spirituale, complexitatea conflictelor sociale. Astfel, romanul trebuie să-și caute drumul propriu, depărtîndu-se de poezie (vezi opera lui Sadoveanu), dar și de dramatic. Romanul, prin datul său natural, trebuie să fixeze „un contur interior" *(ibidem).*

Cea mai importantă contribuție a criticului în ceea ce privește originea și evoluția romanului este eseul *[Despre roman].* Pompiliu Constantinescu face observația că romanul modern trebuie să-și caute și alte surse, dincolo de epos și frescă socială, depărtîndu-se de suportul social și ridicîndu-se la omenescul diversificat, la psihologic.

Criticul vede ca promotor în această evoluție pe Montaigne cu *Eseurile* sale, pe care le socotește ca fiind un roman al inteligenței, o monografie psihologică. Pentru el, corespondența lui Flaubert, Taine, Renan, amintirile lui Michelet sînt adevărate romane pentru că ele prezintă imaginea omului abstract, cerebral; ele înfățișează neliniștile interioare ale literaților puri de acest tip: B. Constant, A. de Vigny și Beaumarchais.

În viziunea lui Pompiliu Constantinescu o istorie a jurnalului intim ar constitui cea mai prețioasă contribuție la roman, căci jurnalul a fost un precursor al romanului și uneori un înlocuitor al acestuia. Dar romanul românesc și-a ales o altă cale de evoluție pînă în anii '30, criticul remarcînd: „Romanul nostru psihologic nu pornește de la confesie către tematic, ci invers". Astfel, el apreciază că începutul romanului nostru psihologic trebuie căutat în romanul *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu.

Din păcate, multe dintre ideile valoroase ale criticului au apărut în edițiile postume. Îndemnul lui N. Manolescu de a-l citi, de a-l consulta „ori de cîte ori ne cuprinde îndoiala, ori de cîte ori sîntem în dubiu cu privire la literatură" rămîne valabil azi, cînd au trecut cincizeci de ani de la trecerea în neființă a criticului Pompiliu Constantinescu.

Epopeea modernă. Mircea Cărtărescu: „Levantul"

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", București

O situație aparte ocupă în literatura română *Levantul*[1] lui Mircea Cărtărescu. Este un poem vast de aproape 200 de pagini, în fapt o epopee istorică alcătuită canonic din douăsprezece cînturi, avînd ca model *Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Acesta este însă numai primul strat al textului, aș zice superficial. Săpînd mai profund dăm de Bolintineanu, primul explorator de limbaj poetic înainte de Eminescu, „un fel de Arghezi al pașoptismului", cum îl numește Ion Bogdan Lefter. Sîntem însă încă la suprafață, fiindcă, scormonind în continuare, descoperirile vor fi surprinzătoare nu doar prin cantitate, ci și prin combinațiile insolite în care le aflăm. Să enumerăm doar o parte, în ordinea „apariției în scenă", alăturînd texte și autori, convinși că un cititor atent va putea amplifica fără dificultate lista: *Împărat și proletar, Dan, căpitan de plai, Scrisoarea lui Neacșu, Balcanul și Carpatul,* Emil Brumaru, Costache Conachi, Phoenix și *Cantofabule,* Grigore Ureche, *Riga Crypto și lapona Enigel,* Alecu Russo, *Baroane, Scrisoarea I,* Leonid Dimov, Șt. Aug. Doinaș, *Călin,* Horia Furtună, Ion Pillat, Hasdeu, *Luceafărul,* Dan Botta, G. Bacovia, Lucian Blaga, *11 elegii, Tocirea* (Nichita Stănescu), Anton Pann, *Junii corupți, Sărmanul Dionis,* I. L. Caragiale...

Este evidentă moda *retro,* specifică postmodernismului (unul dintre teoreticienii acestuia, Ihab Hassan, este chiar numit în cîntul al IX-lea, autorul însuși vorbind de „postmodernistul său opuscul") prin care genuri și specii uitate sînt readuse în actualitate.

1 A apărut la Editura Cartea Românească, în 1990.

Dar, pentru cel ce nu a citit poemul, rezumarea lui credem că ar fi utilă. Ne aflăm la început de secol al XIX-lea şi la sfîrşit de ev fanariot. În timp ce călătorea pe mare de la Corfu la Zante, Manoil, presupus a fi englez, este luat prizonier de cumplitul pirat Iaurta Chiorul. Dar, aflăm, „Nu-s inglez, rumân îmi spune şi să mor rumân cu voi / — But you speak perfectly English, zice grecul minunat. / — Well, I studied once at Cambridge, grăi junele bărbat", iar acolo l-a cunoscut pe Zotalis, fiul piratului.

Iaurta îl aduce pe Manoil pe insula sa şi îl invită la un ospăţ pantagruelic: „Purceluşi umpluţi cu-alune, care pielea le-a crăpat / Au piper şi-enibaharuri pe spinare şi pe lat, / Conjuraţi de chifteluţe cu mărar şi hasmaţuki, / Ţelină ce face s-arză ochii negri care ţuchi-i, / Ghiudeni, trandafiri, ridiche în felii alb-roz, cu sare...". Piraţii se îmbată în timp ce Manoil povesteşte cu mîndrie despre strămoşii săi conduşi de „ducul Dechebal", care „săraci era şi mîndri, căprior cu mămăligă / De avea la cină, dachii era foarte mulţumiţi". Cei doi se fac fraţi de cruce şi hotărăsc să lupte fiecare pentru libertatea Valahiei şi a Greciei.

Ajuns la Zante, Manoil o întîlneşte pe Zenaida, sora sa. În palatul acesteia cei trei stau la sfat în timp ce „Palicarii şi piraţii-n alte săli îşi mînca turta / Şi beau vinul şi lichiorul, ronţăi bete de susan, / Ling cristali de zahăr candel, se îndop cu marţipan...".

Iancu Aricescu, poet şi căuzaş, arestat de vodă, îi trimite din ocnă Zenaidei, „scumpă soră căuzaşă", o scrisoare propunînd un plan de răsturnare a domnitorului. Vodă se va sui în Turnul Colţei să vadă cu luneta o cometă, iar ea şi Manoil să meargă în ostrovul Hosna, la chir Leonidas Ampotrofagul care a inventat „o beşică cît cupola de la casele lui vodă", şi împreună, folosindu-se de acest aparat de zbor, să-l răpească.

Apare şi zuavul spion Brillant Languedoc, amantul Zenaidei, care promite să-i ajute. Cei patru ajung la Hosna. Iaurta pleacă mai departe cu piraţii, iar ceilalţi, alături de Ampotrofag şi amanta sa, revoluţionara ploieşteancă Zoe, zboară cu „beşica" spre Giurgiu. Călătorii ajung pe o insulă misterioasă, stăpînită de „feea" Hyacint, „zîna tainicelor arte, a visării, nemuririi", o Circe de secol douăsprezece care îi propune lui Manoil să-i arate viitorul. El vrea să ştie încotro se va îndrepta poezia. Îi apar înainte, recitînd versuri, cei şapte „corifei ai poeziei", nenumiţi, dar uşor de recunoscut: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu şi Nichita Stănescu. În cel de-al şaptelea, care recită chiar începutul *Levantului,* recunoaştem pe autorul însuşi. Ultimii doi „sînt încă solii / Ce la altă poezie au ivit dîn mări atolii".

Iaurta îşi întîlneşte fiul, pe Zotalis, într-o şatră de ţigani. Acesta, ca şi Parpangel odinioară, povesteşte pe unde a călătorit. Dintre toate ţările, Valahia îi pare cea mai fericită: „Acolo căşile-s dă friptură / Cu uşe de telemea o bucată, / Iazurile dă mujdei şi dă saramură / Şi dă sarmale malurile roată / [...] Cahveaua cură pă la cişmele / De care vrei, solubilă, naturelă, / Locomotivele au dă fagure bielă / Şi dă ghiudem manivelă / [...] Pă margini de uliţe e plină rigola / Dă pepsi şi dă coca cola".

Dirijabilul ajunge la Giurgiu, uluindu-i pe privitori: „O borţoasă în dureri / Scapă plodul chiar acolo (asta-i după *Fraţii Jderi)".* Apare pentru o clipă şi autorul, bătîndu-şi la maşină propriul poem. Manoil e scos din maşina de scris, „maşina de vise", autorul vrînd astfel să-şi demonstreze puterea absolută asupra personajelor: „Pot să-ţi curm acuma viaţa, pot să fac ca să devii / Trădător şi Iudă, rege sau călugăr în pustii". Acesta îi scapă însă de sub control şi între cei doi are loc o luptă. Efendi Auctorele intră în carte unde este prezentat celorlalte personaje. „Dincolo de oglindă" el se aştepta să descopere o lume

iluzorie: „M-așteptam ca dînăuntru lumea asta să se vadă / Numa găuri, să nu fie decît poloiele, pomadă, / Greutate și coloare să nu aivă nicidecum / Find doar numai cogitare, doar capriț și doar perfum. / Însă uite-un purec cari sare-n barba unui jude, / Uite-o floricea în iarba cu petali dă rouă ude, / Uite, tremură-o cadină geana ei muiată-n kohl: / Văz oricare fir dîn păru-i deslușit; văz, rotocol, / Înspumatele vapeluri ce pe șold o înconjúră; / Iau țărînă-n pumn și număr fiecare firmitură: / Totul e real în visu-mi ca și lumea d-unde vin".

Ajunși la Giurgiu, eroii află că Iancu Aricescu i-a trădat, devenind omul lui vodă: s-a schimbat, se miră ei, „așa, deodată, insul ca-n *Bunavestire* / Straniul Grobei...". În palatul lui vodă constată că tot ce văd nu este decît iluzie, căci „ce-i puterea decît ceață". Manoil e propus conducător, dar Iaurta îi ia locul cu forța, astfel încît „s-au revizuit puterea, dar nimic nu s-au schimbat". Nevrînd să-și mînjească „mînurile dalbe" alături de „crîncenul Iaurta", eroii ies din palat și... se pomenesc uluiți în centrul Bucureștiului de azi: „Mașini mici și camioane vin talaz după talaz, / Nastratin și Leonidas ei pe loc rămîne mesa / Fetișcane-n blugi cîn vede cum li se sucește fesa; / Manoil nu-i vine-a crede, în lumina aurie / Tot văzînd cum trecătorii intră în cofetărie / Sau se bagă subt pămînturi în pasagiul cu metrou. / Ne frecăm la ochi de parcă un miragiu, un halou / Ni s-a năzărit; se uită ca la urs la noi cei care / Pe trotuar pășesc alături sau se-ndreaptă spre parcare, / Crezînd că sîntem actorii vunui film istoricesc...".

În ultimul cînt sîntem în plină realitate: „E octombrie 30. Lucrez în bucătărie. Suflu-n degetele reci. / Gaze sînt mai mici ca unghia, ca petale de-albăstrea. / Zaț de nechezol mînjește fundul ceștii de cafea...", Cri ascultă caseta cu John Lennon... Personajele sună la ușa Auctorelui: „— Dragilor, iubiții mei! Bun-venit, haideți în casă! Ce? O sticlă de Jidvei? / Vai, și flori, sînt crizanteme... Tipicari mai sînteți, frate!". În „epopeea de fistic și de halva" apare și kaghemușa (sosia) cititorului, totul dovedindu-se a fi o carte în carte, un text repetabil la nesfîrșit ca acea „placă (puțin) defectă" din poezia lui Șerban Foarță. Firul epic este, precum se vede, năucitor. Este însă, cum spuneam, doar unul dintre straturile poemului și, poate, nu cel mai important.

Există o erudiție poetică în *Levantul* care ne poartă de la Budai-Deleanu și Anton Pann la Leonid Dimov și Șerban Foarță parcă într-o încercare de rescriere a unei istorii a poeziei românești. Pastișa se dovedește a fi unul dintre procedeele favorite ale autorului, anunțat de altfel de texte anterioare, între care *O seară la operă* merită cu deosebire amintit. Trebuie însă remarcată și autopastișa, căci versurile lui Mircea Cărtărescu trimit adeseori la *Poeme de amor* ori *Garofița,* la *Totul* ori *Mendebil.*

Cartea este pusă de la început sub semnul livrescului și acesta este tîlcul citării celebrului pasaj explicativ al lui Mihai Eminescu din scrisoarea către Titu Maiorescu: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că, într-adevăr, te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută, cu care lucrau ei...". *Levantul* este o extraordinară acumulare de reminiscențe, „un număr de metafore diferit intonate", cum ar fi spus Borges, pe care „crezi că tu le cugeți, dară ele-s cugetate / Dînainte de potopuri...".

Într-o proză a lui Ioan Groșan *(Insula),* două personaje constată cu uimire că insula pe care trăiesc, era de fapt o carte. Eroii *Levantului* constată și ei că „ostrovul" pe care au ajuns, este o „buche": „Toți esistă, toți respiră, nimenea habar nu are / Ca-n adîncul unei file viețuiește-n închisoare". Idealul autorului însuși este „să mă scriu pe mine însumi". Glosa intercalată în cîntul al zecelea, o adevărată artă poetică, aduce precizări extrem de interesante: „Doar poet și poezie, / Conștiință și destin / Existența o învie / Și-o fixează pe

deplin. / Tragi realu-n nări, şi vis / Tu expiri, altă natură./ Totul este manuscris, / *Totul este scriitură.* / [...] Lumi create, lumi creează: / Scriitoru-i personaj / Ce la rîndu-i se-ntrupează / În prinţese şi în paji. / Pajii-apucă şi ei pana, / Moaie-n dragoste şi ură / Şi pe fila lor, bălana, / *Lumi turtite-ntreţesură*".

Comparaţia cu Fellini, de mai multe ori invocat în text, dar şi cu Lucian Pintilie cel din *De ce trag clopotele, Mitică* este posibilă, căci autorul oferă cititorului / spectatorului atît decorul, cît şi iluzia realităţii sale. Poemul însuşi „e şi unul de montaj". „Nu pricepi că în poema-mi totul este artificiu?", întreabă retoric autorul. Şi dacă uneori autorul, ca şi Budai-Deleanu, roagă muza să-i aducă inspiraţia, „Musă! Aide, mai îndură-te o dată", cel mai adesea trecerea de la un tablou la altul se face printr-o intervenţie „în clar" care subliniază convenţia: „Maşinişti la manivelă! Derulaţi un alt decor". Sînt versuri-ramă avînd rolul de a-i arăta cititorului nu doar decorul, ci şi mecanismele ascunse care îl pun în mişcare. Este cazul să remarcăm aici şi numeroasele elemente autobiografice presărate la tot pasul (povestea cenzurării, în anii '80, a *Poemelor de amor*, „cea şcoală 41", unde autorul, profesor, povestea elevilor „cum Nică pleacă la Socola" ori le spunea „dă Coşovei, / Dă conjuncţii, genitivuri ce nicicînd visat-au ei").

Folosirea intenţionată a anacronismelor este alt procedeu ce trebuie amintit. Autorul amestecă în istoria lui Manoil şi a Iaurtei pe Che Guevara şi Emil Loteanu, pe Bahtin şi Cortázar, pune dacii să mănînce mămăligă ori descrie o înserare melancolică precum: „E-n amurg. Pe deal bulgarul / Îşi conduce telecarul". Tot el face să rimeze *Styxul* şi *Phoenix*-ul, *tumba* şi *Lumumba, frumos* şi *Levi-Strauss, versificator* şi *Sedar Senghor* ori *uşa* şi *kaghemusha*. Iată şi o comparaţie dezvoltată, tipică poemelor homerice: „Cum p-un ţărmure tîmplarii raşchetează cherestele, / Le-ncleiază-n clei de oase, le văpseşte cu văpsele / Şi le bate-n cuie lunge să închipuie-un barcaz [...] / Aşa-mi fac şi eu poema, tot cetesc şi tot revăd, / Îndes cîlţi în crăpături, topesc smoala în cazane, / Dau la găuri cu bârghie, mai cioplesc la cabestane, / Ca odată-mpinsă-n mare strop de apă să nu ia". Dar erudiţia poetică şi virtuozitatea tehnică reprezintă doar încă un strat al textului. Ele constituie materia primă, „cărămizile" aşezate pe o structură mai greu sesizabilă, dar incomparabil mai importantă.

Literatura devine „umbra umbrei", iar *Levantul*, „rîs al meu". Este aici una dintre cheile poemului. În timp ce „toţi sînt înnebuniţi de actualitate, cînd se scrie poezia cotidianului, coborîrea poeziei în stradă [...] eu, Mircea Cărtărescu, am scris *Levantul* într-un moment greu al vieţii mele, la vîrsta de treizeci şi unu de ani, cînd, nemaicrezînd în poezie (toată viaţa mea de pînă atunci) şi în realitatea lumii şi în destinul meu în această lume, m-am hotărît să-mi ocup timpul clocind o iluzie". Postmodernismul trebuie legat şi de plăcerea autorului de a folosi, în combinaţii ce pot surprinde un cititor neavizat, procedee şi modalităţi specifice altor arte. Iar cinematograful ocupă fără îndoială primul loc. Îl întîlnim în multe din poemele sale din volumul *Totul*, îl regăsim şi aici în plăcerea pentru acumulările de elemente ale civilizaţiei moderne amestecate haotic ca în *Brasil*, filmul lui Terry Gillian; sau în utilizarea stop-cadrului şi a gros-planului, a focalizării sau a *ralenti*-ului.

Să nu uităm nici de benzile desenate („opul ista ca de bande desenate") care au influenţat atît nu doar arta plastică modernă, ci şi desenul animat şi filmul de lung metraj.

Din păcate, scris într-o limbă „provincială", cum ar fi spus Cioran, numeroasele subtilităţi lingvistice ori aluzii livreşti sînt nevoite să se consume în spaţiul limitat al culturii române, excluzînd poemul de la o carieră literară internaţională pe care ar fi meritat-o.

O abordare psihologică a nuvelei „Alexandru Lăpușneanul" de C. Negruzzi

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", București

Pornind de la ideea că nuvela *Alexandru Lăpușneanul* a lui C. Negruzzi stă sub zodia clasicității (certa ei valoare literară nu mai trebuie dovedită), vom încerca să demonstrăm că ea rămîne o operă deschisă și altor interpretări. Spre exemplificare, am ales cunoscutul pasaj din capitolul al III-lea al nuvelei, în care, după măcelul boierilor, gloata se răscoală și, cu abilitatea-i proverbială, Lăpușneanu îl predă pe Moțoc mulțimii, salvîndu-și în felul acesta, prin deturnare, propria viață.

În celebra sa lucrare intitulată *Psihologia maselor,* francezul Gustave Le Bon[1] arată că, dacă în sensul obișnuit al termenului noțiunea de mulțime reprezintă o reuniune de indivizi oarecare, din punct de vedere psihologic semnificația se schimbă. În anumite împrejurări, o aglomerație de oameni dobîndește caracteristici noi, diferite de acelea ale fiecărui individ care intră în componența ei. În mulțime, prin dispariția personalității conștiente a individului, sentimentele și ideile tuturor se dirijează într-o anume și aceeași direcție, printr-un ciudat fenomen de contagiune mentală. În momentul cînd contagiunea mentală s-a produs, masa devine o mulțime organizată sau, cu alți termeni, o mulțime psihologică. Ea se comportă ca o singură ființă, cu atribute speciale. Integrat în mulțimea psihologică, individului i se trezește brusc un sentiment de putere invincibilă ce-l face să cedeze unor instincte pe care, singur, și le-ar fi reprimat. Ideea responsabilității actului, care mai întotdeauna îi reține pe indivizi, dispare acum în întregime. Ca urmare a contagiunii mentale, individul își sacrifică foarte ușor interesul personal în favoarea celui colectiv, aptitudine contrară naturii umane. Prin sugestibilitate, pierzîndu-și personalitatea conștientă, el săvîrșește acte contrare chiar caracterului și obișnuințelor sale. Starea lui devine una hipnotică, pentru că discernămîntul și voința i-au fost abolite.

Analizînd în detaliu caracteristicile mulțimii, Gustave Le Bon precizează că impulsivitatea e o caracteristică majoră a masei. Orice stimul exterior semnificativ e preluat de mulțime, care devine o sclavă a impulsurilor primite; individul aflat în mulțime poate fi dirijat cu multă ușurință. În nuvela lui Negruzzi, în timp ce boierii erau măcelăriți, cîteva slugi reușesc, prin fugă, să scape cu viață și dau alarma. Sub acțiunea stimulilor exteriori („Slugile boierilor, văzîndu-se lovite fără veste de soldați, plecară în fugă. Puțini care scăpară cu viață, apucînd a sări peste ziduri, dasă larmă pe la casele

1 Gustave Le Bon (1841 – 1931) a fost profesor de psihologie la Universitatea din Paris și este considerat fondatorul psihosociologiei. Cartea sa, *Psihologia maselor,* apărută în 1895 în capitala Franței, e o capodoperă a genului. Volumul a cunoscut nenumărate ediții nu numai în țara de origine, ci și în întreaga lume. El a fost tradus și la noi de dr. Leonard Gavriliu și a apărut în 1991 la Editura Științifică.

boierilor"), indivizii (pe fondul unor latente nemulțumiri anterioare) se constituie într-o mulțime impulsivă („și invitînd pre alte slugi și oameni boierești, burzuluiseră norodul"), care începe asaltul asupra palatului domnesc. Rațiunea e lăsată la o parte prin incapacitatea individului aflat în mulțime de a-și domina reflexele („și tot orașul alergase la poarta curții, pre care începuse a o tăia cu securile").

Sub efectul stimulului, mulțimea nu este numai impulsivă („Gloata se întărîta din mult în mai mult") și nestatornică, ci și iritabilă. Pentru individul cufundat în masa de oameni noțiunea de imposibilitate dispare și, asemenea sălbaticului, nu mai e admis nici un obstacol între dorință și realizarea ei. În nuvelă, vodă, om cu intuiție, își dă lesne seama că, în urma măcelului, el e cel vizat, și răscoala norodului va fi greu de oprit. Printr-o mișcare de aparentă democrație (în fapt Lăpușneanu propune o democrație fără „demos"), domnul îi consultă, prin intermediul armașului, pe nemulțumiți. Aceștia au un moment de ezitare:

— Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce ceriți? și pentru ce ați venit așa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea.

Gustave Le Bon demonstrează că una dintre caracteristicile generale ale mulțimii e sugestibilitatea excesivă; sugestia are o imensă putere de contagiune în orice aglomerare umană. Așa se explică orientarea rapidă a sentimentelor într-un sens determinat. În momentul cînd armașul îi întreabă pe oameni ce vor, mulțimea, dezorientată, se găsește într-o stare de expectativă foarte favorabilă sugestiei. Nemulțumirile sînt diverse:

În sfîrșit începură a striga:

— Să micșureze dăjdiile! — Să nu ne zapciască!

— Să nu ne mai împlinească! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toți Moțoc! — Moțoc! Moțoc! — El ne belește și ne prădă! — El sfătuiește pre vodă! — Să moară!

Interesul personal exprimat de fiecare (micșorarea dăjdiilor, încetarea încasării cu forța a dărilor, oprirea jafului etc.) cedează în fața celui colectiv, născut brusc. Sugestia că Moțoc îl sfătuiește pe vodă, fiind deci autorul moral al răului din țară, se impune instantaneu și, prin contagiune mentală, stabilește orientarea masei. Personalitatea conștientă a individului se anulează rapid și ideea fixă („— Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vrem!") a mulțimii care acționează acum ca o singură ființă tinde să se transforme în act. „Acest din urmă cuvînt găsînd un eho în toate inimile, fu ca o scînteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: «Capul lui Moțoc vrem»". Mulțimea psihologică e constituită.

Sentimentele exprimate de masă au un dublu caracter: pe de o parte, ele sînt foarte simple, iar, pe de altă parte, sînt exagerate. Mulțimea n-are acces la nuanțe; prin sugestie și contagiune mentală orice sentiment își mărește forța într-un mod impresionant. Orice suspiciune devine imediat o evidență, iar orice antipatie se transformă în ură feroce. Suspiciunea că Moțoc ar fi cauza relelor capătă valoarea adevărului absolut, toate nuanțele dispar, iar antipatia mulțimii care sesizează că vornicul e sfătuitorul lui vodă se transformă în ură. Necunoscînd decît sentimente simple și extreme, mulțimile acceptă sau resping în bloc ideile ce le sînt sugerate. Nenorocirea lui Moțoc constă tocmai în această lipsă a nuanțelor, pentru că el e acum, în ochii mulțimii, sfătuitorul domnului, ca și cum

sfătuitorul, şi nu domnul, ar fi autorul celor întîmplate. Într-o mulţime psihologică există întotdeauna o imensă credulitate. Oferindu-l pe Moţoc norodului răzvrătit, Lăpuşneanu joacă o partidă de şah; prin apel la simplitatea sentimentelor mulţimii, el cere, cu dibăcie, să se comunice că „în acest fel plăteşte Alexandru-vodă celor ce pradă ţara". E aici o vădită intenţie a sugestibilităţii, căci domnul, fin psiholog, îşi dă repede seama că prin sacrificarea lui Moţoc îşi poate salva propria viaţă. Nu în puţine cazuri, folosindu-se în mod subtil capacitatea de sugestie, mulţimile devin capabile de devotament şi foarte adesea conducători impopulari, prin afirmaţii ori gesturi tari, au reuşit să şi le subordoneze.

Scena morţii lui Moţoc exprimă fidel modul în care individul aflat în mulţime cedează în faţa instinctelor. El simte că poate fi absolvit de orice responsabilitate şi certitudinea impunităţii sale e cu atît mai puternică şi mai consolidată cu cît mulţimea e mai mare. Ceea ce de unul singur individul n-ar face execută acum cu zel şi frenezie. În el se trezeşte relicva atavică a instinctelor omului primitiv, mult atenuată în alte condiţii, şi, în felul acesta, mulţimea se poate deda la excese incredibile. Sfîrşitul lui Moţoc e expresia unui asemenea exces; nici unul dintre participanţii la „mărunţirea" vornicului nu va avea conştiinţa vinovăţiei, ci, dimpotrivă, satisfacţia lucrului bine făcut: „Ticălosul [nefericitul] boier căzu în braţele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl şi făcu bucăţi".

Intolerantă şi autoritară, mulţimea rămîne, surprinzător, o entitate conservatoare. Oricînd gata să se ridice împotriva unei autorităţi slabe, ea se înclină cel mai adesea în faţa unei autorităţi puternice. Excesele ei de revoltă, deşi violente, sînt efemere. Sătulă de dezordini, reglată de inconştient, mulţimea se va dirija din instinct către aservire, căci întotdeauna există o reţinere pentru noutăţile capabile să modifice condiţiile reale ale existenţei. Speriată de brusca posibilitate a schimbării (schimbare înseamnă necunoscut), gloata care l-a fărîmat pe Moţoc se declară pe dată mulţumită şi se aserveşte din nou tiranului, potrivit unui instinct conservator ireductibil: „— Să trăiască măria-sa vodă! răspunse gloata. Şi mulţămindu-se cu astă jertfă, se împrăştii".

În lumina celor de mai sus, apare şi mai evident faptul că Negruzzi a intuit exact, prin mijloacele literaturii, psihologia mulţimii. El este unul dintre cei dintîi autori români capabili să surprindă amănuntul psihologic. Pasajul în care Moţoc devine ţapul ispăşitor poate fi considerat un mic „tratat" de psihologie aplicată.

Lucian Blaga: „Cîntecul spicelor"

Prof. dr. ION BĂLU
Liceul Teoretic, Cîmpina

1. Situare contextuală. „Cîntecul", specie utilizată de trubadurii şi truverii evului mediu european, denumea iniţial o poezie epică sau lirică „spusă" cu sau fără acompaniament muzical. Ulterior, termenul şi-a pierdut această semnificaţie, ajungînd să însemne o poezie lirică în genere, cu o structură compoziţională eterogenă şi cu o tematică diversă. Numeroşi poeţi români şi-au intitulat poemele „cîntece".

Lucian Blaga a folosit constant substantivul „cîntec" însoţit de un determinant, un atribut prepoziţional sau genitival, pentru mai multe poeme, redactate după anul 1943, data

apariției ultimului său volum antum de versuri, *Nebănuitele trepte*, explorînd motive și exprimînd sentimente existențiale felurite: *Cîntec în noapte, Cîntec în doi, Cîntecul așteptării, Cîntecul bradului, Cîntecul brumelor, urmelor, Cîntecul obîrșiei, Cîntecul somnului, Cîntecul vîrstelor* ș.a.

Publicată întîia oară în volumul *Poezii*, 1962, îngrijit de George Ivașcu, poezia *Cîntecul spicelor* a fost inclusă de Lucian Blaga – alături de alte 64 de poeme –, în *Cîntecul focului*, cel de al treilea ciclu definitiv de versuri, organizat tematic personal de poet între anii 1959 și 1960.

2. Atracția oximoronică a dragostei și a morții. În structura de suprafață a poeziei nu se petrece, aparent, nimic spectaculos. Prima strofă recreează cadrul și atmosfera generală: după lăsarea întunericului, cînd „secera lunii" se ivește pe bolta înstelată a cerului, lanurile de grîu își întorc privirile spre astrul nopții.

Dar în structura de adîncime, versurile sînt integral scoase din banalitatea referențială prin cîteva elemente distincte de tehnică poetică. Reținem, mai întîi, figurile de stil, comparația, epitetele și schimbarea poziției atributului: „Spicele-n lanuri... ca fetele cată, cu părul de aur"; apoi, metonimia „secera lunii" este transformată metaforic în „zeul din zare", spre care se întorc vrăjite spicele-fete.

Sesizăm, în continuare, o spectaculoasă modificare a genului cuvintelor. Similaritatea la plural a substantivului neutru „spic-spice" cu femininul îl determină pe Lucian Blaga să-l folosească articulat enclitic numai la acest gen. Pe de altă parte, sintagma „secera lunii", alcătuită dintr-un substantiv feminin însoțit de un atribut substantival genitival, este transformată într-un substantiv masculin urmat de un atribut substantival prepozițional: „zeul din zare". Întreaga strofă este construită pe două sentimente antitetice, în care viața și moartea se contopesc oximoronic; privind spre „zeul din zare", spicele-fete se înfioară deopotrivă de dor și de moarte.

Strofa următoare adîncește substituția și spicele, privind melancolic „secera lunii", își exprimă o arzătoare dorință: „Cum ar putea să ne taie / pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vîntului?" Comparația anterioară este părăsită acum în favoarea unei metafore coalescente: „O vorbă-și trec spicele – fete-n văpaie". Epitetul „văpaie" are o semnificație simbolică, intensificînd tensiunea imagistică: prin integrarea în peisajul nocturn, flacăra-văpaie sugerează jarul dorinței senzuale. Senzualitatea este accentuată prin gestul dăruirii depline și prin acceptarea morții ca pe o abandonare în ritmul „biologic" al secerișului etern.

3. Originalitatea registrului lingvistic. Cele trei strofe ale poeziei cuprind trei straturi lingvistice distincte. În primele cinci versuri, poetul folosește persoana a III-a singular, notînd, neutru, elementele caracteristice ale unui pastel expresionist; peisajul: luna, lanurile de grîu; circumstanțele temporale: noaptea argintată de astrul „zeului din zare"; comportamentul: în unduirea vîntului, spicele – asemenea fetelor – „își trec" o vorbă unul altuia.

În următoarele trei versuri, poetul introduce stilul direct: spicele personificate vorbesc, utilizînd vocea colectivă a pronumelui personal de persoana întîi plural. În ultimele patru stihuri, poetul renunță la fraza neutră inițială și sintetizează într-un comentariu cu rezonanțe gnomice atitudinea spicelor-fete, introducînd imaginile anterioare într-un alt registru imagistic: „Aceasta-i tristețea cea mare – a spicelor / că nu sunt tăiate de lună, / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună".

4. Simbolistica implicită. În toate civilizațiile agrariene, spicul de grîu – născut din unirea cerului cu pămîntul – are o dublă simbolistică: pe de o parte, el este un simbol al creșterii și al fertilității, marcînd maturizarea lumii vegetale în anotimpul verii, iar, pe de altă parte, reprezintă dezvoltarea psihică a ființei umane în pragul maturității. Ambivalența emblematică este dată de însăși natura lui: spicul de grîu conține grăunțele ce mor pentru a hrăni, dar și semințele care germinează, negînd moartea.

Mircea Eliade a demonstrat prezența aceleiași duble simbolistici în imaginea lunii: ea evocă deopotrivă nașterea și renașterea, extincția și învierea. Iar noaptea reprezintă o imagine a inconștientului colectiv. Viața, sugerează Blaga, este supusă legii universale a nașterii, a devenirii și a morții. Tocmai această simbolistică, implicit relevată de ultima strofă, scufundă poezia, în structura ei de adîncime, într-o inedită zonă ideatică. Spicele-fete știu că vor muri, dar nu se tem de moarte; extincția inevitabilă nu aduce cu sine spaima, crisparea în fața necunoscutului existent „dincolo". Dimpotrivă, privesc secerișul ca pe o împlinire a unei vîrste biologice. Însă dorința lor fierbinte este să nu fie tăiate de o seceră obișnuită, de fier, ci să fie secerate de lumina fermecătoare a lunii.

Cele două modalități ale secerișului sînt, de fapt, două ipostaze ale morții umane. Ideea filozofică este implicită și poetul oferă meditației două modalități de a întîmpina moartea: ființa umană poate muri degradant, în genunchi, ori poate primi moartea cu demnitate, ca pe o lege inexorabilă a firii.

Și, totuși, dincolo de text, semnificațiile posibile rămîn deschise unor permanente latențe, ca în tablourile expresioniste ale lui Van Gogh, în care imense lanuri de grîu se răsucesc și își smulg rădăcinile, puse în mișcare de o forță nevăzută, ce le atrage irezistibil spre cer.

Vasile Voiculescu: „În grădina Ghetsemani" (I)

Prof. EMANUELA CRIȘAN
RODICA ȘTEFĂNESCU (elevă)
Liceul „Mihai Viteazul", București

I. Scriitor de o religiozitate gravă, transfigurat de lumina ortodoxiei, Vasile Voiculescu va împrumuta nu rareori creațiilor sale modalitățile de expresie proprii alegoriei și parabolei. Este și cazul poemului de față – inserat în volumul *Pîrgă* (1921) –, una dintre piesele de referință ale acelui memorabil „ciclu hristic", prin care poetul recompune evenimentele centrale din viața pămîntească a Mîntuitorului: *Magii, Isus pe ape, Pregătiri de cină, Cina cea de taină, Pe cruce, Din cîtetrele daruri.* Dezvăluind o puternică interiorizare a trăirii momentului evocat – dobîndită, fără îndoială, prin practica rugăciunii și prin exercițiul contemplației –, poemul *În grădina Ghetsemani* e inspirat, după cum bine se cunoaște, din pericopa[1] înfățișînd rugăciunea lui Iisus

1 *Pericopă:* secțiune din Sfintele Evanghelii și din celelalte cărți ale Noului Testament, citită în cadrul serviciului divin.

Hristos din grădina Ghetsimani. Evenimentul este prezentat atît în Evanghelia după Matei (XXVI 30 – 46), cît și în Evangheliile după Marcu (XIV 26 – 42) și Luca (XXII 39 – 46).

2. Pentru perceperea mai adecvată a mesajului pe care ni-l transmit versurile lui Voiculescu, un comentariu detaliat al pericopei evanghelice ni se pare justificat și binevenit. Reproducem, în acest scop, relatarea faptelor după Luca: *„Și, ieșind, s-a dus după obicei în Muntele Măslinilor, și ucenicii i-au urmat. Și, cînd a sosit în acest loc, le-a zis: Rugați-vă, ca să nu intrați în ispită. Și El s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră, și, îngenunchind, se ruga, zicînd: Părinte, de voiești, treacă de la Mine acest pahar. Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă. Iar un înger din cer s-a arătat Lui și-L întărea. Iar El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sînge care picurau pe pămînt. Și, ridicîndu-se din rugăciune, a venit la ucenicii Lui și i-a aflat adormiți de întristare. Și le-a zis: De ce dormiți? Sculați-vă și vă rugați, ca să nu intrați în ispită“.*

În desfășurarea *istoriei mîntuirii,* rugăciunea lui Hristos a avut loc în *Sfînta* și *Marea Joi* din Săptămîna Patimilor, după instituirea Sfintei Euharistii[1] la Cina cea de taină. Ne aflăm în momentul cînd Învățătorul, coborînd din foișorul unde, la ceas de seară, săvîrșise Cina, se îndreaptă împreună cu trei dintre ucenicii săi (Petru, Iacob și Ioan) spre locul numit *Ghetsimani* (este vorba despre o grădină de măslini, înzestrată cu un teasc pentru prefacerea roadelor în ulei). Vine aici ca să se roage Tatălui, fiindcă sufletul îi era cuprins de adîncă întristare, știind că a fost vîndut, iar a doua zi va fi răstignit pe crucea infamiei. În vremea aceasta, Iuda Iscarioteanul – care se învoise cu arhiereii (în schimbul a treizeci de arginți) să-l dea în mîinile fariseilor, cărturarilor și bătrînilor poporului ca să îl piardă – pornește spre templu, să-și ducă la împlinire fărădelegea. Se va întoarce în toiul nopții cu oaste înarmată, spre a-l prinde ca pe un tîlhar pe cel fără de prihană, care s-a făcut om pentru mîntuirea noastră.

Într-un prim-plan, imediat accesibil înțelegerii comune, faptele vorbesc – în *cuprinsul pericopei* – despre spaima și suferințele lui Hristos în fața urgiei morții, pe care *ca om* urma să o trăiască întreagă. Spre a cumpăni însă bine lucrurile, nu trebuie să pierdem nici un moment din vedere că, om adevărat fiind, îmbrăcat în trup mărginit asemenea nouă, chip de rob luînd și viață de umilință trăind, Mîntuitorul nu încetează prin aceasta să fie și Dumnezeu atotputernic și milostiv. Pe această bază, vom afirma că pericopa ne înfățișează de fapt, în semnificațiile ei transcendente, esența celui de-al doilea mare act de *chenoză* (gr. *kenosis* – „deșertare de slavă“ a lui Dumnezeu-Cuvîntul, prin *înomenire)* din istoria mîntuirii. Nu întîmplător, *rugăciunea* din grădina Ghetsimani e situată între *întrupare* și *răstignire.* Așezat înaintea zilei răscumpărării, *ceasul Ghetsimanilor* ascunde taina suferinței lui Hristos („Fiul Omului“) *pentru tot păcatul* omenirii necredincioase și pervertite, pe care Fiul lui Dumnezeu l-a luat asupra sa. În sensul acesta, Serghei Bulgakov scrie: „El, Lumina lumii, se scufundă în întunericul păcatului, în noaptea ghetsimană a suferinței pentru el“. Prin puterea *iubirii compătimitoare* bea El paharul suferinței, „identificînd natura sa omenească fără de păcat cu natura păcătoasă a vechiului Adam“. Această identificare este „un act *voluntar*

1 *Euharistie:* cumineătură, împărtășanie.

al Dumnezeu-Omului, în virtutea căruia El și devine Mielul lui Dumnezeu, ce poartă păcatul lumii. Cum se produce acest fapt de asumare a păcatului, aceasta e taina Dumnezeu-Omului, singurul fără de păcat, care s-a făcut pe sine *vinovat și răspunzător pentru păcatul lumii*". *(apud* D. Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului,* Ediția a II-a, Craiova, Omniscop, 1993, p. 277).

Încercînd să recuperăm sensul profund al *suferințelor* lui Iisus Hristos din grădina Ghetsimani – în credința că acest demers va sluji unei mai drepte înțelegeri a poemului lui Voiculescu –, îndrăznim să ne întrebăm în ce va fi constat acel *„chin de moarte"*, acea înfricoșătoare experiență lăuntrică, trăită de Mîntuitorul, din care n-au ajuns pînă la noi, prin relatarea evangheliștilor, decît semnele exterioare, în chipul frămîntării („mai stăruitor se ruga") și al spaimei: „Și sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sînge care picurau pe pămînt". Vom urma pentru aceasta tîlcuirea pe care o dă evenimentului Dumitru Stăniloae. Ca *purtător al păcatului* omenirii (care descinde ca dintr-un protopărinte din primul Adam), „Iisus a gustat în acel ceas unitatea sa cu noi pînă în adîncuri nebănuite. [...] Dacă nu vrem mai bine să tăcem înaintea acestui cuvînt, trebuie să spunem că în acel moment Tatăl s-a prezentat Fiului astfel încît acesta să facă experiența că este *omul aruncat* și *repudiat.* [...] Omenitatea sa (firea omenească a Mîntuitorului), «părăsită» de Dumnezeu și lăsată să sufere pentru păcat, s-a simțit sfîrșită în noaptea Ghetsimanilor și în sudori de sînge a strigat către Tatăl: *«De este cu putință, treacă acest pahar de la Mine!»* [...] Plasat în rolul omului de care s-a înstrăinat Dumnezeu în urma păcatului, a simțit neajunsul și insuficiența acestei stări cum n-a simțit-o toată omenirea". Mai exact, a resimțit această stare de „ruptură" într-un chip infinit mai dureros decît o puteau face toți oamenii dimpreună – fiind singurul lipsit de păcat, într-o lume aflată sub păcat. Ne situăm, așadar, în fața momentului cînd Hristos trăiește ca om toată grozăvia păcatelor omenirii înaintea Feței judecătoare a lui Dumnezeu cel drept și sfînt și se cutremură. Aici se impune însă un accent, necesar spre a alunga o nedumerire, întemeiată pe înseși spusele Mîntuitorului: *„Iar Eu și Tatăl Meu una sîntem"* (Ioan X, 30). „Tatăl «părăsește» pe Iisus – specifică D. Stăniloae –, dar îl «părăsește» îndurerat, și durerea aceasta este expresia iubirii Lui. El îl lasă să sufere pentru păcatul care nu e al Lui, dar suferința aceasta îl doare și pe El". „Tocmai de aceea – argumentează autorul –, cu toată grozăvia acestor ceasuri, în care spaima morții, strîngerea de inimă a pustiului, sfîrșeala neputinței se împleteau într-o totalitate chinuitoare, starea aceasta a lui Iisus nu avea un caracter reprobabil, ci era... ceea ce *trebuia* pentru victoria asupra păcatului, era ceea ce plăcea lui Dumnezeu pentru restabilirea *autorității* sale nesocotite prin păcat. [...] Suferind chinurile, Iisus împlinea voia Tatălui; patima Lui avea cea mai înaltă valoare etică, fiind o suferință *în locul* tuturor oamenilor și pentru *desființarea păcatului.* Iisus era, deci, pe de o parte, «părăsit» de Tatăl, supus tratamentului pe care-l merita omenirea păcătoasă, dar, pe de alta, era în acord cu voia Tatălui, în comuniune cu ea. Era, în același timp, departe și aproape de Tatăl. Tocmai pentru că era aproape de inima Lui, îi simțea atît de mult depărtarea. Tocmai pentru că îl iubea atît de mult, îl durea părăsirea. [...] Chiar dorința de-a trece acest pahar [adică dacă ar putea să împlinească planul mîntuirii *în alt fel,* fără a trece prin moarte – n.n.] nu a încercat să o înfăptuiască în chip autonom, ci a adresat o rugăciune Tatălui, ca să fie după voia Lui" *(op. cit.,* p. 276 – 305; s.n.).

Acestea sînt înspăimîntătoarele chinuri pe care le-a îndurat Hristos în noaptea din grădina Ghetsimani, și pe care unii teologi le socotesc cu mult mai teribile decît chinurile

morții fizice și le consideră o anticipare în spirit a morții de pe Golgota. Afirmația trebuie primită desigur cu rezerve, fiindcă apogeul suferinței va fi atins – nu încape îndoială – pe cruce, cînd Fiul înalță către Tatăl acel strigăt sfîșietor: *„Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce m-ai părăsit?"* (Matei XXVII, 46). Acum El bea întreg paharul, de care în noaptea Ghetsimanilor începuse numai a se împărtăși. Se identifică pînă la capăt cu omenirea covîrșită de uriașa apăsare a păcatelor, care se zbătea neputincioasă în brațele morții și se surpa în Iad, robită puterii Satanei. El reprezintă, ca om penitent, această omenire care – pe de altă parte – aștepta în duh ca jertfa celui fără de păcat (singura cu adevărat răscumpărătoare) să izvorască iertarea și să deschidă porțile Raiului. Prin Hristos, care s-a suit pe cruce, Dumnezeu *a răstignit păcatul,* desființîndu-l. „El a purtat păcatele noastre, în trupul Său, pe lemn, pentru ca noi, murind față de păcate, să viețuim dreptății" (I Petru II, 24). Crucea, „lemn de osîndire", se preschimbă astfel în „pricină de mîntuire" (Sf. Ioan Gură de Aur); devine semn al puterii dumnezeiești, certifică biruința Dumnezeu-Omului, prin care împărăția Iadului s-a sfărîmat și încuietorile morții au fost zdrobite. Jertfa Fiului lui Dumnezeu este echivalentă cu *restaurarea omului;* fiindcă, după învățătura Sf. Apostol Pavel, precum în Adam toți mor, în Iisus Hristos se mîntuiesc (Romani V, 1 – 21). Și dacă, istoric vorbind, evenimentele s-au consumat, opera de mîntuire nu contenește să se înfăptuiască pînă la preschimbarea chipului acestei lumi – Hristos aducîndu-se neîncetat pe sine jertfă *reală* de iubire în taina Sfintei Euharistii.

D. R. Popescu: „Senin de august"

Prof. ANIȘOARA IVĂȘCHESCU
Școala Nr. 32, Craiova

Schița *Senin de august* a apărut în *Gazeta literară*, nr. 22 din 29 mai 1958, an în care sufletele oamenilor purtau încă amprentele dureroase ale războiului.

Despre ce este vorba în acest text literar? Un copil se întoarce acasă din satul vecin, ducînd, cînd în coș, cînd pe jos, o gîscă mare pe care o poreclește Lila. El merge desculț prin roua dimineții de august.

Titlul narațiunii amintește timpul – o zi de august – și sugerează lumina, liniștea; nu lasă loc bănuielii că se va întîmpla ceva neprevăzut sau primejdios. Detaliile cadrului natural se dezvăluie treptat, o dată ce înaintăm, cu ajutorul imaginației, pe drumul parcurs de copil, al cărui nume nu-l cunoaștem încă.

Dacă admitem că întreaga povestire este o condensare de simboluri, putem afirma că „poteca" (străbătută de băiat) semnifică firul vieții copilului, pe cînd „șoseaua" (drum paralel cu poteca) este tumultul lumii, primejdia. Cînd cele două drumuri se vor pierde (anulînd astfel paralelismul), copilul va intra în șuvoiul realității dureroase a războiului.

Afișînd detașare afectivă față de evenimente și de personaje, autorul urmărește, sigur și pe îndelete, firul epic al narațiunii; subteran însă, simțim atașamentul pentru personajul său, ca și participarea la drama acestuia.

Din punct de vedere artistic, vom remarca insistența cu care autorul stabilește relații sugestive între *seninul de august* și *seninul inocenței copilăriei:* „Cerul era *înalt* și *albastru* și copilul îl privea cu gura căscată" [...] „Dimineața *limpede* și *răcoroasă* îi învăluia obrajii arși de *soare*"; *„Nu era nici un nor pe cerul senin"*. „Copilul [...] privea *necuprinsul albastru* al cerului cu gura căscată" (gest infantil care exprimă candoarea vîrstei, uimirea în fața măreției naturii), „copilul... cu ochii *albaștri*..." Cerul era *senin,* copilul fluiera (era și el senin, fără grijile unui adult). Pînă și în moarte cerul este aproape de copil: „Podul se ridicase spre cer" și, în „liniștea dimineții de august", „cerul era *senin ca ochii copilului"*. Finalul textului este abrupt, întrerupîndu-se brusc, ca și viața personajului, dar cîștigă în expresivitate printr-o exprimare lapidară.

Totuși, dacă vom relua firul narațiunii, vom înregistra și semnele prevestitoare ale primejdiei, semne care vin din afara „poteciі": *„Undeva, departe,* la *marginea* cîmpiei se auzeau în răstimpuri bubuituri înfundate, șterse" (primejdia este sugerată auditiv). „Pe șosea, *departe,* copilul văzu un nor de praf înaintînd spre el" (vizualizarea, concretizarea primejdiei). Apariția camionului „învăluit în praf care trecu pe lîngă el", deși „soldații nu-i ziseră nimic", este deja un avertisment pe care îl vom înțelege din finalul schiței.

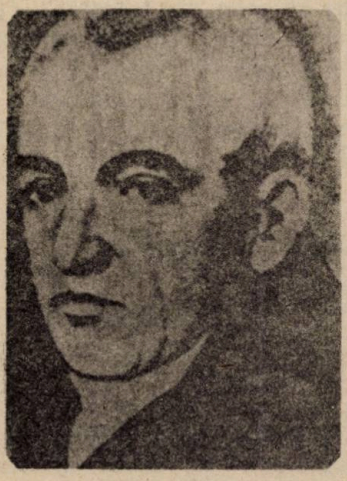
Paralelismul se rupe brusc „la cotitura șoselei" și liniștea al cîmpiei este anulată de întîlnirea cu primejdia: „Văzu înaintea podului o mașină nemțească așezată de-a doualea" (este prima precizare asupra naturii primejdiei: războiul). După ce primește învoirea să treacă podul („dar foarte repede") primejdia explodează, lovindu-l. Podul, cumpănă peste ape, este simbolic, cumpănă a unui destin.

Preludiul morții neașteptate constă într-un dialog în care este respectată regula unui joc: minciuna premeditat acceptată. Partenerii acestui joc sînt, pe de o parte, doi soldați blonzi și tineri (ei înșiși abia ieșiți din copilărie) și, pe de altă parte, copilul (despre care abia acum vom afla că se numește Emil). Cu atît mai crudă pare desfășurarea acestui „joc", cu cît mintea și sufletul refuză acceptarea premeditării (nu a minciunii), a crimei înfăptuite sub semnul veseliei și al generozității. Soldații glumesc cu Emil, îi oferă ciocolată, îl țin de vorbă pînă ce, de sub pod, iese un alt „soldat mînjit de noroi". Autorul descrie detaliat, în același preludiu al morții, trăirile sufletești caracteristice pentru un copil de 7 – 8 ani: *„îi păru bine* că soldații rîdeau". [...] „Tare proști sunt" își zise el în gînd, *„mulțumit* că reușise să-i înșele"; „Emil *se bucura* că o să poată ajunge acasă cu gîsca". Remarcăm sinonimia termenilor care sugerează bucuria copilului.

Într-un „joc al minciunii" fiecare crede despre sine că îl înșală pe celălalt. Aici, însă, convingerea este numai a copilului, care, în naivitatea vîrstei sale, se crede învingător; soldații acționează în cunoștință de cauză, beneficiind de atuul celui inițiat. Emil e lipsit de experiență, e un copil neștiutor. Felul în care vorbește cu gîsca este tipic pentru pentru un copil din mediul rural. Imaginile războiului sînt, pentru el, percepții șterse; în text, acestea sînt semne prevestitoare ale distrugerii armoniei naturale și umane. Moartea copilului atrage atenția asupra absurdității războiului. Ideea că nimic rău nu i se va poate întîmpla este contrazisă pe neașteptate. „Poteca" vieții este tăiată nemilos și, deși „cerul era senin ca ochii copilului", comparația nu mai poate fi acceptată, deoarece contrazice evoluția firească a vieții: un copil moare absurd într-un război absurd.

Individualitatea lui Petru Maior în cadrul Școlii Ardelene

Prof. ION BUZAȘI
Colegiul Pedagogic „Gh. Șincai", Blaj



Școala Ardeleană reprezintă un moment glorios al culturii și istoriei naționale, dovedind într-o concepție unitară puterea ideii. Celor trei corifei ai Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gh. Șincai și Petru Maior) li s-ar potrivi, în semn de cinstire, cuvintele cronicarului: „Biruit-au gîndul...". Dar în această unitate a gîndului și a faptei ei sînt individualități cărturărești cu fizionomie proprie. Pentru Nicolae Iorga, într-o caracterizare de neuitat, cei trei corifei erau: „blîndul călugăr Samuil Micu, asprul muncitor fanatic Șincai și cumintele alcătuitor de teorii Petru Maior". Succinta caracterizare a lui Iorga este esențială. Petru Maior (de la a cărui moarte se comemorează anul acesta 175 de ani) este primul nostru istoric modern în înțelesul deplin al cuvîntului. Precursorii lui scriu „istorie" în sens tradițional sau adună documente și mărturii istorice. Samuil Micu scrie *Istoria și lucrurile și întîmplările românilor;* Gh. Șincai, *Hronica românilor și a mai multor neamuri.* Titlul cărții lui Petru Maior este fundamental deosebit: *Istoria pentru începutul românilor în Dachia.* El fructifică datele precursorilor săi și le ordonează într-o dezbatere de idei. Teoretizează cîteva idei fundamentale ale istoriei noastre: originea romană a poporului român, continuitatea elementului roman în Dacia și unitatea de neam a românilor. Din acest punct de vedere, opera lui nu are alt termen de referință în istoriografia anterioară decît, poate, lucrarea lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor.*

A fost un temperament de luptător, un tribun fără tribună. „În alte condiții și în alte epoci – scrie un biograf al său – el ar fi ținut discursuri fulminante pe Cîmpia Libertății". E, așadar, un precursor al lui Simion Bărnuțiu. Cine urmărește drumurile vieții lui Petru Maior (de la Tîrgu-Mureșul natal la Căpușul de Cîmpie, satul copilăriei, la Blaj, la Roma și Viena, locurile studiilor sale, din nou la Blaj, ca profesor, la Reghin ca preot și protopop al Gurghiului, și, în ultima parte a activității, la Buda, în calitate de cenzor al cărților românești) are imaginea vie a unui cărturar pentru care fapta patriotică se realiza pe multiple planuri: la catedră, în luminarea poporului, în tipărirea de tratate savante etc.

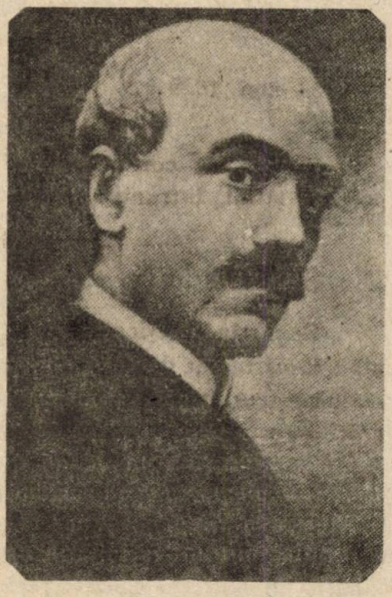
Temperamentul său de luptător se vădește și în stil. El nu scrie nici calm, nici neutru pentru că minciunile colportate la adresa românilor de către atîția neprieteni cer vajnic condei de apărare. Condeiul polemistului se colorează adesori pamfletar, unele „răbufniri polemice" sau de „mînie" anticipînd pagini argheziene: „Zburdare așa nedumerită în mulți din cei streini scriitori iaște de a vomi cu condeiul asupra românilor..."; „ba de o bucată de

vreme, precum măgariu pre măgariu scarpină, așa unii de la alții împrumutînd defăimările, fără de nici o cercare a adevărului de iznov le dau la stampă [la tipar] ...".

Petru Maior știe să cîntărească ideea adversarului, știe s-o „expună" pentru a-i evidenția fisurile, și, cînd acestea sînt temeinic etalate, îi dă lovitura de grație, făcînd-o vrednică de rîs, pentru ca stăpînește arta ironiei discreditînd opinia adversarului. A avut vocația luptei de idei și este, în această privință, așa cum s-a arătat, un precursor al lui Titu Maiorescu. Multe pagini din *Istoria pentru începutul românilor în Dachia, Istoria bisericească a românilor, Procanonul* – principalele lui cărți – transmit această tensiune polemică.

„Pe mulți din urmă, timpul lumina-i-or / Scriptura lor ne va mai fi hotar / Ci tu, părinte-al nostru, Petru Maior, / Vei păstori din sfîntul tău altar! / Un glas ce tot mai spune de-nceputuri / La ceas tîrziu se-ntoarce și-l ascult / Și gîndul tău înalță drepte scuturi / Prin veacuri de durere și tumult". Oda lui Ion Horea este nu numai o „închinare" în memoria cărturarului, ci și o omagiere a celui care ne-a vorbit despre începutul romanității noastre – idee-scut în păstrarea ființei noastre naționale.

Vasile Alecsandri – 175 de ani de la naștere



Prof. EMIL MOISE
Liceul de Artă, Reșița

Ținînd cont că în curînd se vor împlini 175 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri (am ales ca dată 21 iulie 1821, data mărturisită de poet), se cuvine să ne îndreptăm atenția asupra aceluia pe care îl putem numi și cîntărețul marilor evenimente pe care le-a trăit (revoluția de la 1848, unirea din 1859 și războiul pentru independență din 1877).

Pe lîngă creațiile sale în proză și în versuri, Vasile Alecsandri a avut preocupări deosebite și în domeniul folclorului românesc. Lui îi datorăm apariția primei culegeri de folclor din țara noastră. În luna aprilie a anului 1852 apare întîia ediție din poeziile populare culese de Vasile Alecsandri.

Volumul se intitula *Poezii poporale. Balade (cîntece bătrînești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri.* Volumul este însoțit de o prefață care începe cu celebra afirmație: „Românul e născut poet". Deși a stîrnit multe discuții, fiind răstălmăcită în diferite feluri, această aserțiune nu trebuie înțeleasă în sensul ei propriu, deoarece autorul s-a referit la deosebita imaginație și sensibilitate a poporului român. În aceeași prefață, Vasile Alecsandri face și o sumară clasificare a poeziilor populare, despre care se știa foarte puțin pe atunci. Apariția acestui volum poate fi considerată drept unul dintre momentele cele mai însemnate în dezvoltarea interesului pentru folclor din țara noastră.

La 1 august 1867 are loc deschiderea solemnă a primei sesiuni a Societății Academice, devenită curînd Academia Română. (Vasile Alecsandri fusese numit membru al acestei societăți în 2 iunie 1867). Cu această ocazie, dr. Carol Davila oferea membrilor Societății și bibliotecii acesteia exemplare din noua ediție a *Poeziilor poporale* tipărite cu un an înainte, în 1866. Mai înainte, poetul însuși se credea îndreptățit să-și facă un titlu de glorie din culegerea și publicarea creațiilor anonime, necunoscute în țară sau în străinătate, după cum însuși mărturisește într-o scrisoare către Elena Cuza, soția domnitorului:

Prea înălțată Doamnă,

Într-un șir de mai mulți ani, m-am ocupat cu adunarea și coordonarea poeziilor poporale din Țările Românești și am parvenit a forma o culegere prețioasă de balade, de legende și de felurite cîntice improvizate de poporul român, în orele sale de suferință sau de veselie, de cădere sau de mărire.

O parte din acele pietre scumpe a comorii geniului românesc au fost scoase la lumină și traduse în limbile franceză, engleză și germană. [...]

Ele cuprind glasurile intime ale sufletului său și merită a fi unite cu glasurile de recunoștință și de binecuvîntare ce răsună împrejurul numelui Înălțimii Voastre. Ele sînt copii-găsiți ai geniului românesc, și dar au dreptul a se bucura, de îmbrățișarea Înaltei Protectoare a Azilului Elena.

Am onoare a fi cu cel mai adînc respect
Al Înălțimii Voastre prea plecat și supus servitor
V. Alecsandri

octomvrie, 1862

La scurt timp după primirea scrisorii, doamna Elena Cuza i-a răspuns poetului:

Domnul meu,

Nu voi să întîrzîu mai mult a vă mulțămi pentru buna și mărinimoasa cugetare ce ați avut. Am cetit cu plăcere scrisoarea prin care îmi dedicați completa ediție a poeziilor naționale culese de D-voastră. Vă mulțămesc ca română și ca Doamnă.

Ca română, căci ați alăturat numele meu la această lucrare patriotică, la aceste cîntice scăpate de uitare, mulțămita scrioaselor voastre cercetări, și carele amintesc bucuriile, durerile, istoria și simțămintele țării. [...]

Ca Doamnă, vă mulțămesc că ați dat cu desăvîrșită proprietate rodul ocupării voastre de mai mulți ani, la Azilul Elena, ce am fundat pentru pruncii-găsiți. Această lucrare este o comoară adevărată pentru bieții mei micuți adăpostiți și o primesc cu recunoștință.[...]

Micii copilași ai Azilului meu le vor cînta și atunci voi fi îndeplinit acea gingașă cugetare din scrisoarea voastră, de a dedica pruncilor-găsiți din România aceste poezii, pe care le numiți „Copii-găsiți ai geniului românesc".

Elena

București, 10 octomvrie 1862

În prefața la volumul amintit, Vasile Alecsandri mărturisea: „Ajutat de cîteva persoane, iar mai cu seamă de d. A. Russo, am adunat, în deosebite călătorii prin munții și cîmpiile înflorite ale țării noastre, o mare parte din poeziile poporale și acum, săvîrșind coordonarea lor, le închin patriei mele [...]".

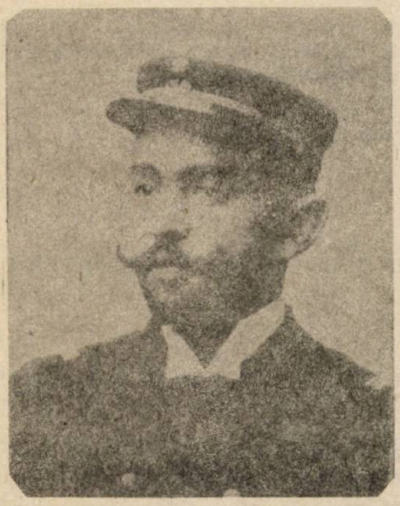
Anul acesta se împlinesc 130 de ani de la apariția acestui volum (este vorba de cel editat în 1866), căruia și Titu Maiorescu i-a acordat atenția cuvenită într-un articol intitulat *Poezii populare române,* publicat în *Convorbiri literare.*

Pe drept cuvînt, Vasile Alecsandri poate fi numit „suflet din sufletul neamului său" (cum va spune mai tîrziu, despre sine, G. Coşbuc). Numele lui rămîne pentru totdeauna strîns legat de *Miorița,* de *Hora Unirii* sau de *Peneș Curcanul.*

Consider firesc să închei cu o mărturisire a poetului: „Dacă împrejurările m-au făcut poet, aceasta am s-o mulțumesc poporului român din care m-am născut și care cuprinde în sînul său comoara nesecată de cea mai sublimă poezie".

Victor Vlad Delamarina (1870 – 1896)

Prof. GHEORGHE LUCHESCU
Inspectoratul pentru Cultură al județului Timiș



Împlinirea a 100 de ani de la moartea poetului dialectal Victor Vlad Delamarina, născut la 30 august 1870, în localitatea Satu-Mic (azi, Victor Vlad Delamarina), nu departe de Lugoj, ne oferă prilejul aducerii în contemporaneitate a figurii unui scriitor cu un timbru specific. Părinții săi – Sofia și Ion Vlad – ambii descendenți din familii de români, i-au asigurat tînărului Victor o educație aleasă. De altfel, bunicul dinspre mamă al viitorului poet, Constantin Rădulescu, a fost o figură proeminentă în viața social-politică lugojeană și nu numai. Mama sa, Sofia, care a fost o ființă înzestrată, bună mînuitoare de condei, subtilă cunoscătoare a clavirului și o iscusită desenatoare, i-a transmis, credem, calitățile artistice. În casa părintească viitorul poet primește o educație în care se îmbină sobrietatea și corectitudinea tatălui cu delicatețea și sensibilitatea mamei.

Părinții se mută din Satu-Mic la Lugoj, unde Victor urmează cursul primar la școala românească din curtea bisericii ortodoxe. Aici este inițiat în tainele slovei de dascălul Gaşpar. Încă din acea perioadă, Victor manifestă aplecare pentru desen și tot atunci înmugurește gustul său pentru teatru. Înjgheba cîte o mică scenă, în care apăreau personaje din cunoscutele povești: *Roza din spini, Albă ca Zăpada și cei șapte pitici.* La aceste mici spectacole asistau surorile sale, copiii rudelor și prietenilor casei.

În anul 1882, mai mulți copii, pregătiți de Victor și de mătușa sa, Elena Dobrin Rădulescu, au dat o reprezentație adevărată, jucînd piesele *La maial* de mama sa, și *În cămin,* scrisă de însuși Victor Vlad Delamarina. Spectacolul a avut loc în spațiosul salon al d-nei Simonescu, unde s-au adunat părinții „actorilor" și, bineînțeles, familiile acestora.

În curtea casei părintești și-a întocmit o popicărie, unde se adunau toți prietenii săi, între care Niță Popovici, cel care va deveni duiosul povestitor de mai tîrziu, Ion Popovici

Bănățeanul. De altfel, între cei doi reprezentanți ai literaturii bănățene s-a legat de timpuriu o trainică prietenie. Victor își petrecea vacanțele, de obicei, la Chizătău, la bunicul său, C. Rădulescu, unde cîmpiile multicolore, farmecul pădurii și apele molcome ale Timișului alcătuiau un peisaj aparte. Tot aici o întîlnește pe Binca – o tînără și frumoasă fată din sat –, care tînjea după iubitul ei, Trăilă, plecat departe, la „cătane". De aici, geneza poeziei *Scrisoarea Bîncii.*

Anul 1881 schimbă diametral cursul familiei Vlad. Tatăl este internat într-un sanatoriu din Budapesta, iar mama se hotărăște să plece cu cele trei fiice la București, pentru a le asigura o educație românească. Aici, generalul Davila o numește profesoară de limbă germană și pian la azilul „Elena Doamna". Victor a rămas cu bunicul său la Lugoj, unde și-a continuat studiile secundare la liceul din localitate.

Perioada următoare este destul de precară pentru Victor. El este lipsit de afecțiunea părinților și a surorilor. Tatăl său se stinge din viață la Budapesta, iar sora sa, Paula, moare la București. Tot în aceeași primăvară Victor este îndepărtat din liceu pentru că, împreună cu alți colegi, între care și Ioan Popovici Bănățeanul, nu s-a temut să scrie pe tablă: „Trăiască România", fapt de „indisciplină" pentru care consiliul profesoral al liceului maghiar a dictat îndepărtarea sa din școală, alături de alți colegi.

Mama sa îl va lua și pe Victor la București, unde îl înscrie la Liceul „Sf. Sava". Peste un an, în urma unui examen de admitere, trece la Școala Militară din Iași, unde este apreciat atît de colegi, cît și de superiori. Tot aici i se dezvoltă și aptitudinile pentru pictură, datorită unui priceput profesor, care i-a apreciat talentul și i-a dat îndrumări folositoare. Aici apărea revista *Consemnul,* cu un conținut prin excelență umoristic, scrisă și litografiată de elevi, și care înregistra întîmplări din viața cotidiană a școlii. Unele pagini cuprind și caricaturi pline de expresivitate, realizate de V. Vlad, care semna cu pseudonimul Robespierre. Desenele reproduc și parodiază scene cazone. Tot aici publică poezii patriotice și epopeea *Tărîțiada,* pe care o ilustrează cu variate caricaturi.

Din cauza constituției fizice destul de plăpînde, dar și a regimului cazon sever, se îmbolnăvește și este tot mai dezgustat de viața militară. Ar fi dorit să plece în Italia pentru a studia pictura, dar familia se opune. Termină cursurile de la Iași și trece la Școala Militară din București, unde, după un an și după o călătorie de exerciții navale făcută pe bricul „Mircea", primește gradul de sublocotenent de marină (1891). A doua călătorie o face pe crucișătorul „Elisabeta", în 1894, iar în anul următor e avansat la gradul de locotenent. Colaborează în această perioadă cu versuri bănățenești la publicația timișoreană *Dreptatea.*

În cele două călătorii, sublocotenentul de marină vizitează ținuturile pitorești ale Mării Negre, Mediteranei și Adriaticii: Odesa, Sevastopol, Constantinopol, Chios, Ancona, Veneția. Schițele din aceste călătorii sînt cuprinse în două albume pe care le-a ilustrat cu acuarele. În aceeași perioadă scrie și poeziile în grai bănățean, pe care le publică sub pseudonimul Delamarina în *Dreptatea* din Timișoara, condusă de Valeriu Braniște. Dorința de a se dedica picturii nu l-a părăsit: lucra la albumul de schițe marine, pe care ar fi vrut să-l termine cît mai repede și să-l prezinte regelui Carol I cu speranța că va dobîndi o bursă de studii în Italia.

Toate încercările de a-și îngriji sănătatea în străinătate rămîn zadarnice. Se reîntoarce acasă și continuă transcrierea însemnărilor sale de călătorie. Simțea că se

apropie sfîrșitul și solicită să fie dus la Pietroasa, localitate nu departe de Lugoj, unde se afla moșia mamei sale. Despre clipele din urmă sora sa, Lucia Barbu-Vlad, avea să-i scrie lui Oct. C. Tăslăuanu: „Cînd tușea, ofta și suspina! Tăbărît, ne ținea de mînă și zicea: «...eu voiesc să mă îngropați în pădurice, să mă ducă numai cu carul cu boi și băieții din Satu-Mic, unde m-am născut, să vie pe lîngă car»". Așa s-a stins din viață Victor Vlad Delamarina, tăcut și liniștit, la 25 mai 1896.

Victor Vlad nu a fost înmormîntat în păduricea copilăriei, așa cum și-a dorit. Dar la moartea sa femeile din Herendești au presărat liliac și lăcrămioare peste coșciugul său și carul cu boi l-a purtat pînă la hotarul Lugojului, unde îl așteptau preoții și faimosul cor al lui Ion Vidu. A fost însoțit pe ultimul drum de țăranii satelor din jur, de vestitul Coriolan Brediceanu, de alți logojeni. Înmormîntarea nu a fost anunțată garnizoanei din localitate, deoarece locotenentul Victor Vlad, din marina română, „nu a vrut să primească onorurile armatei maghiare!". Stingerea sa din viață, aproape în același timp cu aceea a lui Ion Popovici Bănățeanul, lăsa Banatul fără două talente promițătoare.

Prin T. Maiorescu, creația lui Victor Vlad Delamarina, cu „verva și ironia [lui] bonomă", dobîndea notorietate națională. Despre el, G. Călinescu avea să afirme că este „cel dintîi bănățean cu care am făcut cunoștință". Tematica sa are și un aspect anecdotic: *Calu' lu Doancă, Toaca la Lugoj, De-a baba oarba, Coada vulpii* etc., dar încorporează și lupta de eliberare națională a românilor din Banat și Transilvania, și dragostea pentru ținutul natal – elemente care dau o notă specifică spiritualității locului: „Sub lumina ha sierească / Pe largu pămîntului, / În bătaia vîntului / Fire dulșie omenească, / Grai blînd și cumpătat / Ca în dulșiele Banat / Nu mai cred să să găsască!".

Ăl mai tare om dîn lume e o „sceneță" plină de mișcare și umor, prin care poetul face dovada înzestrării sale, ilustrînd felul de percepere a omului simplu, cu toate disponibilitățile sale, iar în biruința celui modest asupra celui fudul și puternic se reliefează dorința de a sublinia valorile etice ale perioadei respective, toate străbătute de o undă de umor generos.

În *De-a baba oarba* și *Baș sărmanu* se resimte influența lui Coșbuc. De altfel, poeziile *Mă Cimișe!* (Timișe) și *N-am ghișit-o* (ghicit-o), sînt creații lirice, cu o notă distinctă, exprimînd o mare bucurie de a trăi. Poetul stăpînea bine limba literară, dar și variantele ei populare și regionale, ceea ce i-a permis și o corectă transcriere a fonetismului local. Credem că Victor Vlad Delamarina poate fi socotit nu numai întemeietorul literaturii în grai bănățean, ci și un poet cu un acut simț al umorului, un observator lucid al vremii, un prozator cu un verb penetrant. Scrierea autobiografică intitulată *Cartea vieții mele* cuprinde perioada de adolescență, cu tot dramatismul său, împrejurările care l-au obligat să părăsească locul natal alcătuind, în final, un portret plin de mîndrie, inteligență și sinceritate, confirmîndu-i astfel talentul de portretist. Anul 1898 a consemnat apariția, în *Convorbiri literare,* a articolului *În memoria poetului dialectal V. Vlad (Delamarina)* semnat de T. Maiorescu, care afirma: „...Era în el o putere impulsivă spre literatură, posibilitatea unui autor pentru mai tîrziu, pentru timpul maturității, pe care însă soarta nu i l-a îngăduit. [...] Au rămas de la Victor Vlad cîteva poezii [...] concepute cu instinctul sigur al omului de talent: ele îi desemnează un loc deosebit în mica noastră literatură. Sînt puținele poezii scrise de el în *dialectul lugojan* [...] toate de valoare prin faptul că sînt în adevăr dialectale. Căci cultura artelor nu se pregătește, după cum pare la prima vedere, din sus în jos, ci din jos în sus, și precum coroana înflorită

la înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăiniciei din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă; de aceea și trebuie să fie națională; iar dialectele îndeosebi sînt un izvor de întinerire pentru toată ființarea limbei literare".

„Gîndirea" — 75 de ani de la apariție

I. HANGIU

La 1 mai anul curent s-au împlinit trei sferturi de veac de la apariția uneia dintre cele mai importante reviste ale perioadei interbelice. Blamată în epoca comunismului ateu pentru caracterul ei religios, deși a beneficiat de o masivă cercetare monografică datorată criticului și istoricului literar D. Micu, revista *Gîndirea* își are însemnătatea ei de necontestat în dezvoltarea literaturii române de după realizarea unității naționale.

Apărută la Cluj în 1921 și transferată la București la sfîrșitul anului 1922, înființată de un mănunchi de tineri scriitori veniți din toate colțurile țării, în frunte cu Cezar Petrescu și D. I. Cucu, condusă de comitetele de redacție, în realitate de Cezar Petrescu în anii 1921 — 1926 și de Nichifor Crainic din 1926 pînă în 1944, revista *Gîndirea* a dat naștere curentului gîndirist, întemeiat pe ortodoxism și autohtonism. Din comitete au făcut parte, între alții, Lucian Blaga, Demostene Botez, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Pamfil Șeicaru, Liviu Rebreanu în 1923, Ion Pillat și Tudor Vianu în 1927, G. Călinescu în 1928 (pentru scurtă vreme), Mircea Eliade, Zaharia Stancu și alți scriitori.

În articolul *Cuvinte pentru drum* din primul număr, apărut fără semnătură, dar aparținîndu-i lui Cezar Petrescu, care semnează, în *România literară* din 1938, *Cuvinte pentru încă un drum,* autorul romanului *Întunecare* afirmă că nu urmărește un program literar, artistic sau social, ci vrea ca revista să fie prieten „pentru cei scîrbiți de politica vană, pentru cei dezamăgiți de făgăduieli și teorii căzute de la primul zbor cu aripile retezate..."[1].

Trei dintre colaboratorii *Gîndirii* anilor 1922 — 1929 orientează revista spre ortodoxism și autohtonism: Radu Dragnea, care în articolul *Imoralitatea artei*

1 Vezi *Presa literară românească, Articole-program de ziare și reviste. 1789 — 1948,* București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. II, p. 343.

protestează împotriva celor ce despart literatura de funcția ei socială, Pamfil Șeicaru, care insistă asupra necesității unei directive, și Nichifor Crainic, care formulează doctrina gîndiristă. Într-o serie de eseuri, începînd cu *Isus în țara mea* (1923), *Parsifal* (1924) și încheind cu *Sensul tradiției* (1929), articol programatic din care am reprodus fragmente în antologia *Presa literară românească* din 1968, Crainic se delimitează de Nicolae Iorga și de *Semănătorul:* „Două idei principale se desfac din mișcarea semănătoristă: ideea istorică și ideea folclorică. Genialul animator al mișcării îi prescrie un scop precis, față de care nu admitea discuție: unitatea politică a românilor. Acesta era, *precizează Crainic,* cuvîntul de ordine al epocii. Pentru atingerea acestui scop era nevoie de încrederea în energia națională". Crainic reproșa mișcării semănătoriste lipsa de preocupare față de religia ortodoxă și cultivarea unei literaturi a instinctului uman: „Să ne ferim de influențe străine și de temperamentul extremist al nihilistului rus, căci în Rusia, tipul tot mai numeros al nihilistului a creat un conflict din ce în ce mai adîncit între el și popor, pînă cînd acest conflict s-a rezolvat în catastrofala revoluție (bolșevică). [...] Noi sîntem un popor cu bun simț și cu ironie"[1]. În ceea ce privește biserica ortodoxă română, Nichifor Crainic scrie: „Peste pămîntul pe care am învățat să-l iubim din *Semănătorul,* noi vedem arcuindu-se coviltirul de aur al bisericii ortodoxe. Noi vedem substanța acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică. Pentru noi și pentru cei care vor veni după noi, sensul istoriei noastre și al vieții și artei populare rămîne pecetluit dacă nu ținem seama de factorul creștin. *El e tradiția eternă a spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiției autohtone*"[2]. Crainic își întemeia opiniile pe afirmațiile contelui Herman Kayserling, care ne vizitase țara în 1927 și care afirmase în cartea sa *Das Spektrum Europas* că „în România bizantinismul ar putea să renască în cea mai înaltă expresie a lui"[3].

Dacă doctrina gîndiristă mai poate fi aprofundată pe baza textelor integrale, literatura apărută în paginile *Gîndirii* este, în cea mai mare parte, de valoare universală, la revistă colaborînd poeți, prozatori, dramaturgici, critici și istorici literari de prestigiu: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Vasile Voiculescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Emil Cioran.

Tipărită în condiții grafice deosebite, cu ilustrații de A. Demian și O. Han, revista *Gîndirea* a cuprins fenomenul literar în toată complexitatea lui. Publicația a consacrat numere speciale în 1931 lui N. Iorga, la împlinirea vîrstei de 60 de ani, și lui Octavian Goga, la 50 de ani. Lista colaboratorilor este mare. Din această listă mai amintim pe: Aron Cotruș, Radu Gyr, Mateiu Caragiale, Ion Marin Sadoveanu și Gala Galaction.

După o întrerupere de aproape 50 de ani, revista *Gîndirea* a reapărut la Sibiu în 1991, ca serie nouă, înscriind în frontispiciu ca director onorific numele lui Pan. M. Vizirescu. Din păcate, inițiatorii seriei noi nu au trimis Bibliotecii Academiei Române exemplarul cerut de Legea depozitului legal, pentru a fi cercetat de cei interesați.

1 *Op. cit.,* p. 347.
2 *Op. cit.,* p. 352.
3 *Op. cit.,* p. 353.

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

Ediția a XXXIX-a (Oradea, 25 – 29 martie 1996)

Cîteva considerații asupra subiectelor și baremelor

Prof. MARIA HONDRILĂ
Inspectoratul Școlar Constanța

Concursul de limba și literatura română care a avut loc, în acest an, la Oradea, a celebrat 130 de ani de la debutul „omului deplin al culturii românești", care „a trăit cu suferința de-a nu ști tot" (C. Noica), în revista *Familia*: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut", nota directorul revistei, Iosif Vulcan, înregistrînd un geniu latent în „cununa" colaboratorilor săi. Tot Iosif Vulcan va spune, cu legitimă mîndrie, cu numai 17 ani mai tîrziu: „După cum se știe, noi l-am introdus pe Eminescu în literatură și tot la noi s-a reîntors în culmea gloriei sale, cu 7 din cele de pe urmă și admirabile poezii lirice ale sale. Aici i-a fost leagănul și mormîntul".

Adolescenții au venit la „marea confruntare" cu o acută conștiință de sine, după ce au parcurs treptele succesive ale modelării spirituale, încercînd să descopere misterul creației și să-și împlinească legenda personală.

Ne vom exprima punctul de vedere asupra subiectelor și baremelor, după ce ne-am consultat cu elevii participanți și cu profesorii lor. În primul rînd, termenul de „barem" (cf. matematicianul francez Barrème), desemnînd o carte cu calcule gata făcute, tabele de calcul, ni se pare impropriu pentru specificul literaturii beletristice, un adevărat „pat al lui Procust". Critica textului nu pune în lumină evidențe, ci validități, singurul criteriu fiind gradul de adecvare la text. Scriitorul și criticul se întîlnesc în efortul de a crea, la niveluri de expresie diferite, un cifru integral al existenței umane în limbaj. Din perspectiva receptorului, polisemantismul textului face posibilă *lectura plurală*, de suprafață și de adîncime, determinată și de nivelul acuității perceptive, *conștiință fascinată* (a adolescentului în formare) fiind diferită de *conștiință reflexivă* (a criticului cu metodă).

Orice compoziție presupune o concepție, o arhitectură, un discurs coerent. Așadar, nu vom nega necesitatea unei aprecieri unitare, riguroase și obiective, care să reiasă din armonia bine cumpănită a baremelor cu subiectele propuse. De cele mai multe ori s-a realizat o perfectă sincronie între titluri și structura gîndită de evaluatori, baremele de corectare corespunzînd atît particularităților de vîrstă, cît și orizontului de așteptare al elevilor.

Subiectele de literatură de la gimnaziu au permis valorificarea capacităților de interpretare a unui text clasic, epic sau liric, studiat sau la prima lectură, cu relevarea notelor definitorii pentru originalitatea artistică a autorului. Formularea a fost clară și accesibilă, inedită și frumoasă la cl. a VII-a, previzibilă la cl. a VIII-a, îngăduind exercitarea unor tehnici de analiză stilistică și valorificînd potențialul creator al copiilor.

În ceea ce privește subiectele de limbă română, considerăm că au fost supralicitate cunoștințele de lexic și, în primul rînd, cele despre neologisme, despre refacerea lanțului derivativ sau despre compusele prin abreviere, acestea nefiind întru totul justificate de spațiul rezervat în programele școlare. S-a dorit ca unele compuse (structuri lexicale preluate din limba engleză, care nu puteau fi transpuse decît cu aproximație) să reprezinte un barometru al orizontului cultural al copiilor. De asemenea, cazurile speciale ale unor prepoziții, asupra cărora nu s-a ajuns la un consens nici între lingviști, reprezintă cerințe prea delicate chiar pentru candidații de la filologie, iar problemele de frazeologie (de descifrare a sensului unor expresii populare) l-ar pune în dificultate și pe un adult. *De aici rezultă obligația profesorilor de a acorda mai multă importanță chestiunilor de lexicologie, de expresivitate și de creativitate.*

Funcția deictică a titlului i-a obligat pe evaluatori la concordanța deplină cu baremul. Au fost însă și situații în care ideea esențială a fost ocultată în barem, acordîndu-i-se un punctaj minim. La cl. a XI-a, subiectul a fost: „Tragismul personajului în opera lui Liviu Rebreanu", o problemă extrem de incitantă și controversată. Există o dimensiune a tragicului la personajul lui Rebreanu? Este el înzestrat cu liber arbitru? În barem nu se menționează nimic despre categoria estetică respectivă, iar sintagma din titlu, „tragismul personajului", se reflectă prin numai 20 de puncte (din 100). Astfel de sisteme evaluative încurajează reproducerea „comentariilor" din manual, indiferent de subiectul dat. Analiza de text (la prima vedere) trebuie supusă unor exigențe diferențiate, de la cl. a IX-a pînă la cl. a XII-a. Olimpicii au fost dezamăgiți de

faptul că s-a renunțat la conceptul de *intertextualitate*, care le-ar fi permis studiul textului literar ca sinteză a tuturor textelor preexistente și concomitente lui din literatura noastră, precum și în contexte axiologice mai vaste: artistice, mitice, culturale, sociale, epistemologice. Textul la prima vedere ar fi fost astfel valorificat dintr-o perspectivă modernă, descoperindu-se *funcția* lui *cardinală*. Baremele au acordat o minimă importanță originalității interpretării (maximum 5 puncte). La etapa națională a acestui concurs participă elita școlii românești; de aceea trebuie să încurajăm abordarea modernă a textului literar, echilibrul între concept și formă, să apreciem metalimbaje caracterizate prin proprietate și coerență, să penalizăm drastic eclectismul diletant, abuzul de citate din critici, incongruența, inadecvarea la text.

În concluzie, emulația culturală provocată de acest concurs a fost benefică nu atît pentru că ne-a arătat *ce* știu elevii noștri, cît mai ales *cum*, relevînd relația cu niște modele spirituale spre care au fost orientați de dascălii lor. Am constatat că atmosfera concursului de literatură română tinde să devină o atmosferă spirituală, menirea acestei competiții fiind de a crea *o stare de spirit*.

Subiecte și bareme

Publicăm în acest număr subiectele și baremele pentru clasele a VII-a și a VIII-a, urmînd ca în numărul 3 al revistei să publicăm subiectele și baremele pentru clasele liceale, precum și lista premianților.

Clasa a VII-a (proba de literatură)

Subiectul I. Pornind de la afirmația lui Mihai Eminescu „Omul — ca lumînarea cînd luminează, atunci se sfîrșește", evidențiați trăsăturile legendare ale personajului principal din poemul *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri.

Barem de corectare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe - 5 p.

2. Înțelegerea citatului și corelarea semnificației lui cu personalitatea lui Dan - 5 p.

3. Evidențierea trăsăturilor legendare ale personajului (50 p.): legătura personajului cu fragmentul de cîntec popular - 5 p.; locul personajului în operă - 5 p.; modalități de caracterizare directă - 15 p. (de către autor - 5 p.; de către alte personaje - 5 p.; autocaracterizare - 5 p.); modalități de caracterizare indirectă - 25 p. (din fapte și conduită - 5 p.; gînduri și frămîntări sufletești - 5 p.; aspect exterior al personajului - 5 p.; mediul în care trăiește - 5 p.; limbajul personajului - 5 p.)

4. Valorificarea textului literar - 15 p.: alegerea și redarea corectă a citatului - 5 p.; interpretarea citatelor - 5 p.; identificarea și interpretarea procedeelor artistice - 5 p.

5. Concluzii - 10 p.: Dan, personaj legendar - 5 p.; comparații cu alte personaje - 5 p.

6. Coerența și coeziunea ideilor - 15 p.: logica expunerii și respectarea structurii compoziționale - 5 p.; corectitudine gramaticală și lexicală - 5 p.; ortografie și punctuație - 5 p.

Total: 100 de puncte.

Subiectul II. Comentați versurile:

„Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejuru-i are dame
Și curteni din neamul Cerb."

(M. Eminescu, *Povestea codrului*)

Barem de corectare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe - 5 p.

2. Prezentarea conținutului ideatic - 40 p.: relevarea semnificației titlului - 10 p.; prezentarea temei - 10 p.; precizarea unității compoziționale - 10 p.; identificarea elementelor cadrului natural și semnificația lor - 10 p.

3. Evidențierea limbajului artistic - 40 p.: prezentarea imaginilor vizuale - 10 p.; recunoașterea și interpretarea figurilor de stil - 10 p.; identificarea elementelor de prozodie (ritm, măsură, rimă) - 10 p.; evidențierea motivațiilor și atitudinilor - 10 p.

4. Prezentarea coerentă și coeziunea ideilor - 15 p.: ortografia și punctuația - 5 p.; corectitudinea lexicală și gramaticală - 5 p.; expresivitatea - 5 p.

Total: 100 de puncte.

Clasa a VII-a (proba de limba română)

Subiecte:

I. Indicați prin rescriere care sînt echivalente lexicale (sau sinonimele) următoarelor unități frazeologice: *regele animalelor, ferestrele sufletului, astrul nopții, a șaptea artă, aurul negru.*

II. Explicați de ce sînt pleonastice următoarele construcții: *muncă laborioasă, mimica feței, interacțiune reciprocă, marele magnat.*

III. Explicați sensul următoarelor unități frazeologice: *a pescui în apă tulbure, a-și pune cenușă-n cap, în pragul vieții, lacrimi de crocodil.*

IV. Dați două exemple în care *și* cu valoare adverbială determină un verb și un substantiv.

V. Puneți verbele *a fi* și *a face* la modul imperativ, forma afirmativă și negativă, singular și plural.

VI. Explicați ortografia următoarelor două enunțuri: *Scrieți exercițiile! Scrie-ți exercițiile!*

VII. Analizați morfo-sintactic (sau sintactico-morfologic) cuvintele subliniate din următoarele versuri eminesciene: „Și, *cînd gîndesc la viața-mi,* îmi pare că ea cură / *Încet* repovestită *de o străină gură,* / *Ca și cînd n-ar fi viața*-mi, ca și cînd n-aș fi fost".

VIII. Identificați figurile de stil din următorul text: „Aș vrea să fiu ca aerul ușoară / Și să m-ating de toate ce-ai atins; / Sărutul meu de-a pururea aprins / Să fie acela care te-nfășoară" (Magda Isanos).

IX. Declinați la singular și la plural următoarea îmbinare de cuvinte: *acel arbitru.*

X. Construiți două enunțuri în care prepoziția *împotriva* să nu fie construită cu cazul genitiv. Precizați ce caz cere această prepoziție și înaintea cărei părți de vorbire se află.

Barem de corectare:

I. 10 puncte (5 x 2): *regele animalelor* = leul; *ferestrele sufletului* = ochii; *astrul nopții* = luna; *a șaptea artă* = cinematograful; *aurul negru* = petrolul.

II. 16 puncte (4 x 4).

III. 8 puncte (4 x 2): *a pescui în apă tulbure* = a profita de o situație încordată sau confuză pentru a trage unele foloase personale; *a-și pune cenușă în cap* = a se pocăi, a-și recunoaște vina sau greșeala; *în pragul vieții* = la începutul vieții (cf. și fr. *au seuil de la vie); lacrimi de crocodil* = lacrimi prefăcute, simulate, viclene, artificiale; plîns prefăcut sau ipocrit. Unii cred că *lacrimi de crocodil* (cf. fr. *larmes de crocodile*) = lacrimi de mare durere.

IV. 6 puncte (3 x 2). V. 8 puncte (2 x 4). VI. 4 puncte (2 x 2). VII. 20 puncte (10 x 2). VIII. 8 puncte (4 x 2). IX. 8 puncte (4 x 2). X. 12 puncte (6 x 2).

Total: 100 de puncte.

Prof. univ. THEODOR HRISTEA (I, II, III, VII, VIII)
Prof. ELENA DRAGOȘ (IV, V, VI, IX, X)

Clasa a VIII-a (proba de literatură)

Subiectul I. Imaginea satului în *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

Barem de corectare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe - 5 p.
2. Încadrarea în cerințele subiectului - 5 p.
3. Încadrarea în gen și specie literară (gen epic, roman al copilăriei) - 5 p.
4. Structura compozițională a operei literare - 5 p.
5. Conturarea imaginii satului în capitolele operei - 40 p.: dimensiunea fizică a satului - 15 p. (Humulești — leagăn al copilăriei: casa părintească, împrejurimi - 5 p.; imaginea satului în zi de sărbătoare - 5 p.; diferențiere sat de munte — sat de cîmpie - 5 p.); dimensiunea spirituală a satului - 15 p. (familia - 5 p.; comunitate umană: personaje reprezentative ale satului - 5 p.; obiceiuri, tradiții - 5 p.); dimensiunea sentimentală (afectivă) - 10 p. (drama sufletească determinată de: despărțirea de sat ca univers al copilăriei - 5 p.; despărțirea de o vîrstă, de o lume - 5 p.)
6. Interpretarea valorilor expresive ale textului - 10 p.: comparații, epitete, repetiții - 5 p.; alte procedee artistice - 5 p.
7. Modul de expunere - 5 p.
8. Îmbinarea nostalgiei cu umorul - 5 p.

9. Coerența ideilor - 5 p.

10. Ortografie și punctuație - 5 p.; corectitudine gramaticală și lexicală - 5 p.; expresivitatea expunerii - 5 p.

Total: 100 de puncte.

Subiectul II. Comentați versurile:

„Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept".

(Mihai Eminescu, *Lacul*)

Barem de corectare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe - 5 p.
2. Legătura fragmentului cu opera eminesciană în ansamblu - 5 p.
3. Evidențierea lirismului - 10 p.
4. Surprinderea aspectelor tabloului de natură - 15 p.: lacul - 5 p.; codrul - 5 p.; trestiile - 5 p.
5. Reliefarea stărilor sufletești - 10 p.: fiorul așteptării - 5 p.; iubirea - 5 p.
6. Legătura om — natură - 5 p.
7. Identificarea și comentarea semnificațiilor procedeelor artistice - 25 p.: repetiția - 5 p.; inversiunea - 5 p.; epitetul - 5 p.; personificarea - 5 p.; metafora - 5 p.
8. Elemente de versificație - 5 p.
9. Coerența ideilor - 5 p.
10. Ortografie și punctuație - 5 p.; corectitudine gramaticală și lexicală - 5 p.; expresivitatea expunerii - 5 p.

Total: 100 de puncte.

Clasa a VIII-a (proba de limba română)

Subiecte:

I. Să se analizeze din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

Se afirmă, pe bună dreptate, că dintre numeroșii munți a căror înălțime este exagerat de mare, *Everestul e cel mai greu de urcat* nu numai din cauza altitudinii lui uriașe (8.846 de metri), ci și din pricina versanților săi (uneori prea abrupți) sau a imenșilor ghețari care au contribuit din plin la moartea a zeci de alpiniști celebri și, în egală măsură, a șerpașilor însoțitori.

Cerințe suplimentare:

1. Să se analizeze din punct de vedere morfo-sintactic (sau sintactico-morfologic) segmentul subliniat;
2. Să se identifice și să se extragă din text toate *locuțiunile* (indiferent de natura lor);
3. Să se recunoască și să se rescrie *neologismele* pe care le conține acest text;
4. Să se identifice toate *sinonimele* (lexicale);
5. Să se extragă (după ce au fost identificate) *compusele* și *derivatele* create în limba română.

Precizări referitoare la metoda de lucru:

a. Propozițiile trebuie extrase din text, rescrise și numerotate în ordinea succesiunii lor.

b. Neologismele trebuie numai recunoscute, nu și definite sau explicate din punct de vedere etimologic.

II. Explicați mecanismul de formare a următoarelor cuvinte reconstituind procesele derivative care au avut loc în cazul fiecărui substantiv: *cetățenie, judecătorească, morăriță, sticlozitate* și *țărăncuță.*

Model de urmat: *soțioară (< soție* + suf. dim. *-ioară),* iar *soție (< soț* + suf. *-ie).*

III. Arătați ce înseamnă următoarele *compuse* formate prin abreviere: *O.N.U., NATO, S.O.S.* și *U.N.E.S.C.O.*

IV. Indicați prin rescriere (și fără alte precizări) cum este corect: „apariție *inopinată* sau *inopinantă?*", „pact *tripartit* sau *tripartid?*", „regiune *petrolieră* sau *petroliferă?*", „meditație *transcedentală* sau *transcendentală?*", „*întreprindere, înteprindere* sau *interprindere?*"

V. Păstrînd intact sensul enunțurilor de mai jos, rescrieți-le și eliminați *structurile cacofonice* pe care le conțin:

1. „Chiar dacă cîteodată vedeți roșu, nu este recomandabil să încercați să-i loviți pe cei ce poartă culoarea incriminată";

2. „Iolanda [fosta soție a lui Antony Quinn]... va dispune de destui bani pentru a putea întreține locuințele aflate la dispoziția sa...";

3. „Calul era numai spumă; mușchii i se întinseseră ca coarda unui arc și aburi groși ieșeau din el";

4. „Cinci filme turnate în ultimii doi ani ar fi trebuit să o ducă cu gîndul la o casă de odihnă";

5. „Echipa favorită a cîștigat prima manșă făcînd eforturi ieșite din comun".

Model de urmat: „Derivatele de tipul *curiozitate* sînt justificate pentru că *curios* nu e derivat". Suprimarea cacofoniei se poate realiza în două moduri, și anume: înlocuind locuțiunea conjuncțională *pentru că* prin *întrucît* sau spunînd „pentru că *adjectivul curios* nu este derivat".

Prof. univ. THEODOR HRISTEA

Rezolvare și barem de corectare:

I. Identificarea propozițiilor - 14 p.: „Se afirmă, pe bună dreptate" – propoziție principală (3 p.); „că dintre numeroșii munți..., *Everestul e cel mai greu de urcat* nu numai din cauza altitudinii lui uriașe (8.846 de metri), ci și din pricina versanților săi (uneori prea abrupți) sau a imenșilor ghețari" – propoziție subordonată subiectivă (5 p.); „a căror înălțime este exagerat de mare" – propoziție subordonată atributivă (3 p.); „care au contribuit din plin la moartea a zeci de alpiniști celebri și, în egală măsură, a șerpașilor însoțitori" – propoziție subordonată atributivă (3 p.).

I.1. Analiza morfo-sintactică a segmentului *Everestul e cel mai greu de urcat* - 11 p.: *Everestul* – subiect simplu exprimat prin substantiv propriu, simplu, defectiv de plural, caz nominativ, articulat hotărît și enclitic cu „-l" - 3 p.; *e... de urcat* – predicat nominal exprimat prin verb copulativ, conjugarea a IV-a, diateza activă, mod indicativ, timp prezent, persoana a III-a, singular, formă afirmativă + nume predicativ simplu exprimat prin verb, conjugarea I, diateza activă, supin, formă afirmativă - 5 p.; *cel mai greu* – complement circumstanțial de mod exprimat prin adverb de mod simplu, gradul superlativ relativ de superioritate - 3 p.

Precizare: Topica firească a frazei, precum și faptul că *Everestul* se află în situația de *factor caracterizat* (care are nevoie de un determinant sub formă de nume predicativ) îl impun pe acesta ca subiect al propoziției nr. 2. *„Everestul* este cel mai greu *de urcat"* = *„Everestul* este cel mai greu *urcabil"* (în care urcabil nu poate fi decît nume predicativ de calificare al subiectului). De reținut că tot pe numele propriu *Everestul* cade și accentul logic sau sintactic (al frazei), așa că el nu poate funcționa decît ca subiect al celei de a doua propoziții.

I.2. Identificarea locuțiunilor din text - 10 p. (5 x 2 p.): *pe bună dreptate, din plin, în egală măsură* (locuțiuni adverbiale), *din cauza, din pricina* (locuțiuni prepoziționale).

I.3. Identificarea neologismelor din text - 15 p. (15 x 1 p.): *se afirmă* (neologismul verbal poate fi indicat și sub forma lui de infinitiv, *a (se) afirma); numeroși* (singular *numeros* < lat. *numerosus*); *exagerat; cauză* (ca element constituent al locuțiunii prepoziționale *din cauza), altitudine, metri* (sing. *metru); versanți* (sing. *versant); abrupți* (sing. *abrupt); imenși* (sing. *imens); au contribuit* (vb. *a contribui), alpiniști* (sing. *alpinist* < fr. *alpiniste); celebri* (sing. *celebru); egală* (ca element component al locuțiunii adverbiale *în egală măsură), șerpași* (sing. *șerpaș).* Este admis ca neologism și *gheț ar* (format din *ghiață* + suf. *-ar* după modelul fr. *glacier),* cf. *DA. (s.v.).*

I.4. Identificarea sinonimelor (lexicale) - 5 p. (5 x 1 p.): *înălțime* și *altitudine;* (exagerat de) *mare, imens* și *uriaș.*

I.5. Identificarea compuselor și a derivatelor din text - 7 p. (7 x 1 p.): compuse – *numai* (format din adverbele *nu* + *mai); uneori* (format din adjectivul pronominal nehotărît *une* = *unele* + substantivul *ori,* pl. lui *oară); dintre* (prepoziție compusă din *de* + *între);*derivate – *înălțime* (< *înalt* + suf. *-ime); gheț ar* (< *gheață* + suf. *-ar); însoțitor* (< *însoți* + suf. *-tor).* N.B. *Dreptate* provine din vechiul *dreptătate* (format de la *drept* + suf. *-ătate)* și apoi simplificat la *dreptate.* Dacă se omite, nu se consideră greșeală.

II. Explicarea mecanismului de formare a derivatelor - 10 p. (5 x 2 p.): *cetățenie* (<*cetățean* + suf. *-ie; cetățean* < *cetate* + suf. *-ean); judecătorească* (< *judecător* + suf. *-easă; judecător* < *judeca* + suf. *-tor); morăriță* „soție de morar", „stăpîna unei mori" (< *morar* + suf. *-iță; morar* < *moară* + suf. *-ar); sticlozitate* (< *sticlos* + suf. *-itate; sticlos* < *sticlă* + suf. *-os); țărăncuță* (< *țărancă* + suf. dim. *-uță; țărancă* < *țăran* + suf. moțional *-că; țăran* < *țară* + suf. *-an).*

III. Semnificația unor compuse formate prin abreviere - 8 p. (4 x 2 p.): *O.N.U.* (Organizația Națiunilor Unite); *NATO* (Organizația Tratatului Nord-Atlantic, Organizația Pactului Nord-Atlantic, Pactul Nord-Atlantic, Pactul Atlanticului de Nord); *S.O.S.* („Salvați sufletele noastre"); *U.N.E.S.C.O.* (Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură sau Organizația Națiunilor Unite pentru problemele Educației, Științei și Culturii);

IV. Indicarea formelor corecte - 10 p. (5 x 2 p.): apariție *inopinată;* pact *tripartit;* regiune *petroliferă;* meditație *transcendentală; întreprindere.*

V. Eliminarea structurilor cacofonice din enunțurile date - 10 p. (5 x 2 p.): 1. Chiar dacă *uneori* vedeți...; pe cei *care* poartă...; 2. Iolanda... va dispune de *suficienți* bani...; 3. se întinseseră *precum* coarda...; 4. ...*să* o *poarte* cu gîndul...; 5. ...a cîștigat *manșa întîi*...

Total: 100 de puncte.

Temele, capitolele și manualele prevăzute pentru examenul de bacalaureat 1996[1]

Limba și literatura română

1. Originea și dezvoltarea limbii române.

2. Literatura populară — parte integrantă a literaturii naționale. Creații epice: balada *Miorița;* basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.*

3. Marii cronicari ai secolului al XVII-lea și de la începutul secolului al XVIII-lea (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce).

4. Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii și literaturii române.

5. Școala Ardeleană — expresie a iluminismului românesc.

6. Rolul *Daciei literare* în orientarea culturii și a literaturii române.

7. C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul* (comentariu literar).

8. Vasile Alecsandri, *Pasteluri* (prezentare generală).

9. Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi* (comentariu literar).

10. Bogdan Petriceicu Hasdeu, personalitate a culturii și a literaturii române.

11. Titu Maiorescu, îndrumător al culturii și literaturii române.

12. Mihai Eminescu. Viața și activitatea literară. Opera poetică. *Sara pe deal, Dorință, Revedere, Luceafărul, Floare albastră, Scrisoarea I, Scrisoarea III, Glossă* (comentarii literare). Proza filozofică și fantastică. *Sărmanul Dionis* (prezentare generală). Romantismul creației. Național și universal în opera lui Mihai Eminescu.

13. Ion Creangă, *Amintiri din copilărie; Povestea lui Harap-Alb* (comentarii literare).

14. Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută; În vreme de război* (comentarii literare).

15. Ioan Slavici, *Moara cu noroc* (comentariu literar).

16. Alexandru Macedonski, *Noaptea de decemvrie* (comentariu literar).

17. Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Apus de soare* (prezentare generală).

18. George Coșbuc. Universul poetic. *Nunta Zamfirei* (comentariu literar).

19. Octavian Goga. Universul poetic. *Rugăciune. Oltul* (comentarii literare).

20. George Bacovia. Universul poetic. *Plumb; Lacustră* (comentarii literare).

21. Mihail Sadoveanu. Opera literară. *Baltagul* (comentariu literar). Romanul istoric: *Frații Jderi; Zodia Cancerului* (prezentare generală) — la alegere.

22. Tudor Arghezi. Universul poetic. *Testament* (comentariu literar); *Psalmi* (prezentare generală).

23. Liviu Rebreanu, creator al romanului românesc modern. *Ion* (comentariu literar); *Pădurea spînzuraților* (prezentare generală).

24. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (comentariu literar).

25. Lucian Blaga. Universul poetic. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii; Paradis în destrămare* (comentarii literare). Drama *Meșterul Manole* (comentariu literar).

26. Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel* (comentariu literar).

27. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach* (comentariu literar).

28. George Călinescu, *Enigma Otilici* (comentariu literar).

29. Mircea Eliade — personalitate complexă a culturii române. *Maitreyi* (prezentare generală); *La țigănci* (comentariu literar).

30. Vasile Voiculescu. Universul operei. *În grădina Ghetsemani; Sonetul CLXXXIII* (comentarii literare). *Lostrița* (comentariu literar).

31. Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii. E. Lovinescu, *Creația obiectivă,* L. Rebreanu: *Ion,* G. Călinescu, *M. Sadoveanu;* Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* (comentarii de text).

32. Literatura română după al doilea război mondial. Poezia, proza, dramaturgia — evoluție; reprezentanți.

33. Marin Preda, *Moromeții* (comentariu literar).

34. Nichita Stănescu. Universul poetic. *Leoaică tînără, iubirea; În dulcele stil clasic* (comentarii literare).

---

1 Reproduse după *Suplimentul* editat de *Tribuna învățămîntului.*

35. Marin Sorescu, *Iona* (comentariu literar).

Notă: Temele de sinteză vor fi realizate pe baza cunoștințelor însușite și a operelor literare studiate. Sînt valabile următoarele manuale: M. Anghelescu, Gh. Lăzărescu, N. I. Nicolae, C. Bărboi, E. Berea-Găgeanu, I. Coteanu, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a IX-a,* București, E.D.P., 1992, 1993; N. I. Nicolae, I. Gh. Olteanu, E. Leahu, C. Parfene, M. Pavnotescu, E. Berea-Găgeanu, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a X-a,* București, E.D.P., R.A., 1993, 1994; M. Pavnotescu, N. I. Nicolae, A. Gh. Olteanu, Gh. Lăzărescu, Virgil E. Leahu, L. Pavel, V. Teodorescu, M. Cerkez, F. Ioniță, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a XI-a,* București, E.D.P., 1994; A. Grigor, M. Iancu, A. Ilian, E. Neagoe, M. Nebunu, N. I. Nicolae, A. Gh. Olteanu, L. Pavel, E. Roșca, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a XII-a,* București, E.D.P., 1993, 1994, 1995.

Limba română pentru liceele cu profil umanist (filologic) și pentru școlile normale — proba orală

1. Limbă și stil. Stilul. Calitățile generale și calitățile particulare ale stilului. Stilurile funcționale. Stilul individual. Latinitatea limbii române. Dialectele. Vorbirea directă și vorbirea indirectă. Cuvinte și construcții incidente.

2. Vocabular. Sensul cuvintelor; sens propriu și sens figurat; sens fundamental și sens secundar; sens lexical și sens gramatical. Monosemie și polisemie; omonime; sinonime; antonime; paronime; pleonasm. Mijloace de îmbogățire a vocabularului.

3. Fonetică și fonologie. Sistemul fonologic al limbii române. Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe. Accentul.

4. Gramatică

Morfologia

Părțile de vorbire flexibile: substantivul, articolul, adjectivul, pronumele, numeralul, verbul. Categoriile gramaticale ale părților de vorbire: gen, număr, caz, persoană, diateză, mod, timp, grad de comparație. Părțile de vorbire neflexibile: adverbul, prepoziția, conjuncția, interjecția.

Sintaxa

Sintaxa propoziției. Criterii de clasificare a propozițiilor. Părți de propoziție: subiectul, predicatul, atributul, complementul. Raporturile de coordonare și de subordonare. Rolul elementelor de relație. Topica și punctuația în propoziție.

Sintaxa frazei. Propoziția principală și propoziția secundară. Propoziția subordonată și propoziția regentă. Coordonarea și subordonarea în frază. Rolul elementelor de relație în frază. Topica și punctuația în frază. Corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție.

Subiectul și propoziția subordonată subiectivă. Predicatul și propoziția subordonată predicativă. Atributul și propoziția subordonată atributivă. Complementul direct și propoziția subordonată completivă directă. Complementul indirect și propoziția subordonată completivă indirectă. Complementul circumstanțial de loc și propoziția subordonată circumstanțială de loc. Complementul circumstanțial de timp și propoziția subordonată circumstanțială de timp. Complementul circumstanțial de mod și propoziția subordonată circumstanțială de mod. Complementul circumstanțial de cauză și propoziția subordonată circumstanțială de cauză. Complementul circumstanțial de scop și propoziția subordonată circumstanțială de scop. Complementul circumstanțial condițional și propoziția subordonată circumstanțială condițională. Complementul circumstanțial concesiv și propoziția subordonată circumstanțială concesivă. Complementul circumstanțial consecutiv și propoziția subordonată circumstanțială consecutivă.

Alte complemente circumstanțiale și propozițiile circumstanțiale corespunzătoare. Complementul circumstanțial instrumental și propoziția subordonată circumstanțială instrumentală. Complementul circumstanțial sociativ și propoziția subordonată circumstanțială sociativă. Complementul circumstanțial de relație și propoziția subordonată circumstanțială de relație. Complementul circumstanțial opozițional și propoziția subordonată circumstanțială opozițională. Complementul circumstanțial cumulativ și propoziția subordonată circumstanțială cumulativă. Complementul circumstanțial de excepție și propoziția subordonată circumstanțială de excepție.

Notă. Sînt valabile următoarele manuale:

1. E. Berea-Găgeanu, D. Moigrădeanu, F. D. Popescu, C. Tabarcea, *Limba română, manual pentru liceele pedagogice (clasele a IX-a și a X-a) și pentru liceele de filologie (clasa a XI-a),* București, E.D.P., 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995.

2. F. D. Popescu, *Limba română (Sintaxa), manual pentru clasele a XI-a și a XII-a (școli normale, licee și clase cu profil umanist),* București, E.D.P., R.A., 1992, 1993, 1994, 1995.

Cronica revistelor școlare

Din Onești, jud. Bacău, am primit la redacție primul număr al revistei intitulate *Gymnasium,* cu mențiunea imprimată deasupra titlului: „Editorial al Școlii cu clasele I – VIII, nr. 5". Publicația înscrie în frontispiciu cuvintele: „Apare trimestrial; Fondat în 1996". Inițiatorii revistei școlare folosesc cuvintele *editorial* și *fondat* cu alte sensuri decît cele obișnuite în presă: *editorial* are, după *Dicționarul limbii române moderne,* două sensuri: „1. Care aparține editurii sau editării, privitor la editură sau la editorial. 2. (Despre articole din presă) Care exprimă părerea conducerii unei publicații față de o problemă actuală". Cuvintele *Fondat în 1996* nu sînt de natură să ne lămurească în ce trimestru al anului a apărut. Elementele obligatorii de pe copertă sînt: titlul publicației (ziar, revistă), subtitlul, în cazul nostru „Revistă editată de..., An. I, nr. 1", periodicitatea (apare trimestrial, lunile).

Trecînd peste aceste imprecizii de termeni din domeniul presei, ca și peste faptul că editorialul *De la suflet... la suflet* este semnat: prof. Tudorache Gabriela, în loc de Gabriela Tudorache, cum se obișnuiește în presă, reținem îndemnul adresat elevilor: „Copii, mergeți înăuntrul vostru și găsiți adevărul din care izvorăște viața... Ideile pe care le prezintă *revista* (s.n.) au menirea să vă stimuleze neastîmpărul minții".

După editorial urmează un articol intitulat *Drumul viselor,* avînd drept moto: „Munca e balsamul sîngelui, izvorul virtuții. Întăriți trupul vostru prin muncă și mintea voastră prin studiu". Elevele Simona, Adina, Raluca, Lavinia, Ioana, Elena, Anca, Irina, Aniela Olivia și elevii Răzvan, Constantin și Marius își exprimă pasiunea pentru o anumită disciplină în vederea alegerii unui drum în viață. Nu lipsesc versuri ale elevilor Ecaterina Neaga, Vasile Belciu, Miruna Hurduzea, Alexandra Mocanu și Silviu Vasiliu sau informații sumare despre Caius Iulius Caesar și Cleopatra, semnate de Alina Mihai. Dorim elevilor și profesorilor multe succese și revistei *Gymnasium* viață lungă!

Am semnalat în cronica anterioară apariția nr. 5 al revistei *Aripi,* fondată în 1969, serie nouă. Recent am primit nr. 7 – 8, 1996, al revistei de literatură, artă și cultură *Aripi,* cu mențiunea: „Se editează trimestrial de Școala nr. 11, Pitești". Redactorul-șef al acestei interesante reviste pentru elevii din gimnaziu este prof. Petru Stoicescu, care ne invită la sărbătorirea a trei decenii de la înființarea școlii. Fiind un număr festiv, conținutul revistei are caracter de rememorare, incluzînd articole ale profesorilor școlii, între care Ionel Țuță, Costiana Pârvu, Mihai Georgescu și alții. Semnează versuri Ana Maria Sima, Denisa Călin, Letiția Gabriela Lascu. Mai semnează articole profesorii Renata Alexe, Dumitru Anghel, Tatiana Vișinescu, Cornelia Baciu.

Revista de cultură a Liceului „Aurel Vlaicu" din Orăștie înscrie în frontispiciu: An. II, nr. 1(2), martie 1996, fiind sponsorizată de societăți comerciale din Orăștie și Geoagiu. Sumarul acestui număr începe cu două articole editoriale – *„Măiastra" pe drumul împlinirii* și *Aniversări* –, după care urmează rubricile „Literatură", „Știință", „Artă". În primul editorial sînt reproduse aprecieri despre primul număr, apărute în presa locală. Astfel, în *Cronica Orăștiei,* nr. 1, 1996, se arată: „Editată cu mijloace tehnice moderne, într-o formulă grafică deosebită, *Măiastra* își ia acum zborul către zarișteа largă a gîndului. Fie ca ea să culeagă speranțele de împlinire a cît mai multor generații, pentru că, asemenea acelei păsări dintr-o superbă poezie a lui Lucian Blaga, aripa ei atinge absolutul". Elevi ai liceului colaborează cu versuri și proză, cu mici fragmente traduse în

limba franceză. Eleva Diana Blănaru traduce din limba engleză poezia *Corbul* de Edgar Allan Poe, Laura Pricăjan și Dragoș Toncean traduc din germană (F. Schiller), iar Simona Sabău comentează *Prologul* din *Eneida* de Vergilius. La rubrica „Știință" colaborează elevul Marius Muja din clasa a VIII-a, care a obținut locul I la olimpiada de matematică, faza națională (1995/1996), Dragoș Tonceanu din clasa a XII-a și alți elevi. Revista publică lista elevilor premiați la olimpiade – faza județeană în anul școlar 1995/1996.

Numărul aniversar *Funigei*, revistă înființată în 1968 de prof. Grazziela Ștefan, este editat de Liceul „Ion Luca Caragiale" din București, cu prilejul împlinirii unui secol de la înființarea liceului. Prof. dr. Vasile Ștefănescu se referă la începuturile legate de numele lui Alexandru Odobescu, directorul Școlii Normale. În 1895, Odobescu a introdus obligativitatea lecțiilor practice ale viitorilor profesori pregătiți de Universitatea din București. În 1898, Școala Normală este continuată de Seminarul Pedagogic Universitar, devenit ulterior Seminarul „Titu Maiorescu". După reforma învățământului din 1948, liceul s-a numit „Ion Luca Caragiale". Numărul aniversar conține diverse articole la rubricile: I. „Evocări"; II. „Liceul și reforma"; III. „Drumul spre spirit"; IV. „Eseu"; V. „Adolescența, încotro?"; VI. „Ferestrele deschise ale liceului"; VII. „Dintre sute de catarge" și VIII. „Varia". Dintre articolele apărute în revistă, semnalăm: *Titu Maiorescu și critica literară* de Ion Manolescu, *Caragiale, 71 – 75* de Liviu Papadima, *„Tineri, o, suavi lungani..."* de Eugen Simion, *În întîmpinarea reformei învățămîntului* de Doina Ștefănescu, *Cabinetul de literatură sau Sintetizare și integrare* de Lucia Bucșa, *Limba latină și inteligența artificială* de Ioana Stoica, *Fizica și computerul* de Ștefan Grigorescu, *Nichita al nostru* de Ileana Olteanu. Tipărit în condiții grafice deosebite, numărul aniversar *Funigei* rămîne document de epocă, alături de alte materiale editate cu ajutorul unor sponsori generoși:

– *O istorie sentimentală a Liceului „I. L. Caragiale"* (autori: Vasile Ștefănescu, Aurel Cazacu, Nicolae Mihăileanu, Ion M. Rizescu), editat și tipărit de Banc Post S.A., București, 1996;

– *File din istoria Liceului „Ion Luca Caragiale" pînă în 1981* (autor: prof. Georgeta Apostol);

– *Aniversarea centenarului Liceului „I. L. Caragiale", liceu afiliat UNESCO* (autori: Vasile Ștefănescu, Mihai Tănăsescu și Bianca Gherman);

– *Restituiri. Titu Maiorescu – I. L. Caragiale. 1895 – 1995* (colectiv de autori; Editat și tipărit de Banc Post S.A.), București, 1996;

– *Un secol de existență. Titu Maiorescu – I. L. Caragiale. 1895 – 1995* (autori: Daniela Constantinescu, Doina Lecca, Laura Stoica. Tehnoredactare computerizată: elevii Ciprian Luca și Alexandru Mustățea).

Au mai fost tipărite programe și pliante ale catedrelor de istorie, matematică, limba engleză (proiecte didactice pentru predare intensivă), limba germană (o revistă apărută în excelente condiții grafice, intitulată *O sută de ani de predare a limbii germane la Liceul „Ion Luca Caragiale"*), ceea ce dovedește cu prisosință că atunci cînd există inițiativa conducerii unui liceu și sprijinul dezinteresat al cadrelor didactice de a pune în valoare tradiții istorice ale învățămîntului românesc se găsesc și sponsori care să-i ajute. Conducerea liceului care și-a aniversat un veac de la înființare și cadrele didactice merită toate felicitările. Să sperăm că și alte licee și școli generale le vor fi un exemplu.

I. HANGIU

București

Personalitatea și opera lui Mihai Ralea (1896 – 1964) au fost evocate, la 3 mai a.c., în cadrul unui simpozion omagial consacrat centenarului nașterii sale, organizat de Secția de științe filozofice, psihologice și pedagogice. Acad. Eugen Simion, vicepreședinte al Academiei Române, a prezentat personalitatea criticului Mihai Ralea, continuator al tradiției maioresciene, care și-a făcut ucenicia la *Viața românească,* ilustrîndu-se printr-o manieră critică ce ținea seama de particularitățile psihologice și urmărea ideile generale ale operei literare abordate. Acad. Mihai Cimpoi l-a înfățișat pe Mihai Ralea ca pe un spirit epicurean, armonizînd plăcerile vieții și ale valorilor, surprinzînd vitalitatea operelor literare. Acad. Mircea Malița a analizat concepția lui Mihai Ralea în domeniul psihologiei sociale. În continuare, prof. univ. Mihai Golu, a menționat contribuția lui Mihai Ralea la elaborarea modelului integrativ-dinamic al personalității umane. Prof. univ. Ursula Șchiopu a evocat calitățile de organizator ale lui Mihai Ralea.

*

Centenarul Tristan Tzara (1896 – 1963), aniversare UNESCO, a fost marcat la 18 aprilie a.c. de o adunare solemnă desfășurată în Aula Academiei Române, avînd ca moderator pe acad. Eugen Simion, vicepreședinte al Academiei Române.

Acad. Virgiliu Niculae Constantinescu, președintele Academiei Române, a prezentat personalitatea lui Tristan Tzara, subliniind contribuția dadaismului la dezvoltarea literaturii contemporane. În continuare, au fost citite mesaje adresate de către domnul Ion Iliescu, președintele României (prof. Marius Guran, consilier prezidențial), domnul Federico Mayor, director general UNESCO (Dan Hăulică, ambasadorul României pe lîngă UNESCO) și Mircea Ifrim, secretar general al Comisiei Naționale Române pentru UNESCO.

După ce a prezentat oaspeții de peste hotare, acad. Eugen Simion a înfățișat pe Tristan Tzara *ca pe un mare poet, ca pe un personaj care a deschis o epocă, creatorul unui spirit al nesupunerii ce și-a pus pecetea pe întreaga spiritualitate a veacului nostru. Insurecția de la Zürich,* certificatul de naștere al dadaismului, a impus un radicalism dus aproape la extrem, relativismul unui *nu există adevăr ultim,* triumful unui refuz aproape absolut și al paradoxului gata să se surpe pe sine. Provocarea *dada,* contextul românesc și universal care i-a făcut posibilă apariția, influențele sale omniprezente printr-un fenomen de *contagiune spontană* au fost expuse pe larg de Maurice Nadeau – Franța, acad. Marin Sorescu, Serge Fauchereau – Franța, Radovoje Konstantinovici – R. F. Iugoslavia, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, acad. Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Ion Pop, decanul Facultății de Litere a Universității din Cluj, Louis Simpson – S.U.A., Paolo Scopelitti – Italia, Dumitru Țepeneag – Franța, Petre Răileanu – Franța și Barbu Brezeanu.

În încheierea manifestării a fost prezentat un album de artă în maniera *dada* aparținînd lui Ion Bitzan.

ELENA SOLUNCA

Chișinău

În cadrul relațiilor de colaborare între instituții școlare de același profil, Administrația Permanentă a Taberelor Școlare din județul Bacău, cu sprijinul nemijlocit al Ministerului Învățămîntului, Departamentul „Activități extrașcolare" și în colaborare cu administrațiile de tabere școlare din celelalte județe, a organizat manifestarea „Ambasadorii latinității", în perioada 15 – 18 martie 1996, la Chișinău, în Republica Moldova. La acțiune au participat cîte patru elevi din fiecare județ, premianți ai olimpiadelor școlare și ai concursurilor tehnico-științifice și cultural-artistice, și cîte un cadru didactic.

Din județul Olt au fost prezenți: *Johanna Nichita,* elevă în clasa a VIII-a D, Școala Nr. 10, Slatina, membră a cercurilor „Artă fotografică" și „Atelierul fanteziei" de la Clubul Elevilor și Copiilor, Slatina, cîștigătoare a multor premii la Concursul național Inventica '95; *Liviu Cochintoiu,* elev în clasa a XII-a la Liceul Industrial de Construcții Mașini Nr. 1, Balș, membru al Cercului de Ceramică de la Clubul Elevilor și Copiilor Balș, cel care a obținut premii la Expoziția de ceramică de la Muzeul Satului (București, 1995) și la Expoziția de la Horezu, jud. Vîlcea, și *Cătălina Slujitoru,* elevă în clasa a VII-a D, la Școala Nr. 7, Caracal, membră a Cercului „Micii reporteri" de la Palatul Copiilor și Elevilor, Caracal, premiantă a concursurilor radiofonice organizate de Studioul de Radio Oltenia, Craiova, și a concursurilor de rebus pentru elevi de la

Roman și Tîrgoviște. Cei trei elevi au fost însoțiți de d-na prof. Marieta Corcoveanu, coordonatoarea Cercului „Micii reporteri" din Caracal.

Dincolo de Prut, la Chișinău, oaspeților li s-a oferit prilejul să rememoreze nume de oameni și de locuri cu adînci și profunde rezonanțe în cultura și istoria neamului românesc: Mihai Eminescu, Ștefan cel Mare și Sfînt, Aron Pumnul, Alexe Mateevici, să-l întîlnească pe d-l Mircea Snegur, președintele Republicii Moldova, și să asiste la un minunat spectacol oferit de copiii care activează la Palatul de Creație al Copiilor și Adolescenților din Chișinău — o adevărată paradă a cîntecului și portului, specifice locului.

Reascultînd interviurile realizate în finalul acestei manifestări, am înțeles că se dorește, de ambele părți ale Prutului, să se mențină trează conștiința unității de neam. Iată prezentate laconic, aprecieri pe marginea manifestării: D-l *Vasile Cotuna,* inspector de specialitate în Ministerul Învățămîntului: „manifestarea s-a bucurat de un mare succes. Prezența d-lui Mircea Snegur, președintele Republicii Moldova, și a altor oficialități dovedește că i s-a dat o mare importanță. Au fost prezenți din România și din Republica Moldova copiii cei mai buni, olimpicii, cei care vor da glas celor văzute și auzite într-o astfel de împrejurare. În această vară, Ministerul Învățămîntului va continua să asigure locuri în taberele specializate și de odihnă pentru un număr de 700 de copii din Republica Moldova și din diaspora (Grecia, Ungaria, Bulgaria etc.). Își vor continua activitatea cele trei „Tabere de cultură și civilizație românească", asigurîndu-se un program destul de bogat. Un număr de 200 de copii din Republica Moldova vor fi invitați la București, pentru a trăi o bucată de vreme alături de copiii din România, să lege prietenii, să cunoască mai bine istoria, obiceiurile și limba română".

D-l Valeriu Volcov, director al Palatului Național de Creație al Copiilor și Adolescenților din Chișinău: „Acțiunea «Ambasadorii latinității» a fost o prelungire a contractului de colaborare dintre Administrația Taberelor Școlare din Bacău și Palatul Copiilor din Chișinău și sper că a fost o acțiune de bun augur pentru noi și pentru d-voastră. Vă rugăm să duceți cu d-voastră dorința noastră de a fi mereu prieteni, de a colabora în toate domeniile folositoare copiilor".

Prof. MARIETA CORCOVEANU
Palatul Copiilor și Elevilor, Caracal

Iași

Duminică, 18 februarie a.c., între orele 13 — 14, elevi de la Liceul „V. Alecsandri" din Iași, însoțiți de profesori, învățători și părinți, au asistat la un moment religios, un trisaghion pentru Miron Costin oficiat de preot profesor Vasile Nechita, însoțit de părintele Denis din America, oaspete în orașul nostru. A urmat un emoționant spectacol omagial susținut de elevii cercului literar „Ecoul".

Născut la 19 februarie 1633, Miron Costin a fost al unsprezecelea fiu al hatmanului Ion Costin și al Saftei Scoarteș (nepoată a domnitorului Miron Barnovschi). A studiat în Polonia, dobîndind o cultură sistematică, vorbind curent latina și polona. A dus, ca și Dosoftei, o politică filopolonă, bucurîndu-se de prețuirea și de protecția lui Jan Sobieski III. Prin opera sa, a făcut cunoscută etnogeneza poporului român, susținînd romanitatea acestuia și latinitatea limbii române. Marele nostru cărturar are convingerea că scrisul trebuie să slujească adevărul („să se știe ce au fost în vremi trecute, să hie de învățătură, ce este bine și ce este rău..."), că istoria unui popor impune și cunoașterea istoriei popoarelor învecinate, iar scrisul este un act de răspundere („voi da samă de ale mele cîte scriu").

Ca logofăt, apoi ca vornic, implicat în viața politică a Moldovei secolului al XVII-lea, a cărei victimă va fi el însuși (în decembrie 1691), Miron Costin va evidenția rolul distrugător al zavistiei: „Zavistnicului este aceasta norocul, / Gîtlanul lor, mormîntul destupat cum cască. / Limbile lor gata tot să ocărască. / Să le fii giudeț, Doamne, din gînduri să cază, / Ocări care fără ei prea sine să vază".

La intersecția actualelor străzi I. C. Brătianu și Cuza-Vodă, dăinuiește de peste 100 de ani un monument ce-l reprezintă pe marele nostru cărturar. Pe soclul statuii, stă notat pentru eternitate: „În anul 1888, luna august, în al 22-lea an al domniei majestăților sale Carol I, regele României și regina Elisabeta, prin contribuție publică, s-a ridicat în Iași acest monument, sub care națiunea română a depus, cu veneraținne, osemintele aflate în mormîntul familiei Costin, din biserica de la Brănișteni, județul Roman".

Din comitetul de organizare au făcut parte: Mihail Kogălniceanu (președinte), N. Gane, Hasdeu, Titu Maiorescu (membri), V. A. Urechia (secretar). Statuia în bronz e opera sculptorului polon Vladislav Hegel (1839 — 1918), realizatorul monumentelor lui C. A. Rosetti și Pompierilor din București, precum și al busturilor lui Alecsandri și Kogălniceanu din Iași.

Prof. LIVIA CIUPERCĂ
Liceul Teoretic „V. Alecsandri", Iași

DEBUT

Nichita Stănescu: „În dulcele stil clasic"

DIANA ȚURCANU
Elevă în clasa a XIII-a, Școala Normală, București

Personalitate a literaturii române postbelice, Nichita Stănescu propune, în virtutea unei libertăți interioare bine consolidate, o viziune poetică inedită, dublată de o tehnică artistică surprinzătoare, extrem de rafinată în planul expresiei. Originalitatea sugestiei, ecoul produs în epocă și influența exercitată asupra poeziei românești ulterioare îl plasează pe Nichita Stănescu în descendența lui Mihai Eminescu și Tudor Arghezi, conferind artei sale valabilitate eternă. Aparținînd „generației anilor '60", încadrat de Nicolae Manolescu în studiul său, *Despre poezie*, în modernismul propriu-zis, Nichita Stănescu reactualizează în versuri de o substanță poetică rară problematica liricii interbelice, orientîndu-se spre tipul barbian de poezie.

Volumul *În dulcele stil clasic* (1970) revalorifică într-o manieră personală modalitățile poetice clasice de tip Ienăchiță Văcărescu sau Costache Conachi și configurează arta unui joc subtil, a cărui finalitate devine rafinamentul expresiei. Titlul poemului cu același nume subliniază nostalgia pentru stilul clasic, reconsiderarea lui într-un alt plan structural sau, dimpotrivă, distanțarea de tehnica acestuia, sugerată oarecum ironic prin adjectivul „dulce".

Sînt posibile două grile tematice. Poetul improvizează „în dulcele stil clasic" o poezie de dragoste, *pasul de domnișoară* identificîndu-se cu *iubirea — modalitate de cunoaștere a absolutului.* Dacă, însă, considerăm poezia lui Nichita Stănescu o „Ars poetica", atunci ea rezultă din întîlnirea poetului cu *inspirația* și devine expresie a stării de extaz produse de revelația *absolutului.* În acest caz, *pasul de domnișoară* este reprezentat de *poezie — veșnica iubire a poetului neliniștit, preocupat să surprindă imaterialitatea trăirilor.*

Structura poeziei este una de natură clasică: cinci catrene dominate de monorimă și marcate, în final, de o concluzie, restrînsă la dimensiunile unui vers cu o simbolistică proprie. La o primă vedere se remarcă o trecere de la concret la abstract, o inițiere tridimensională pe treptele cunoașterii: senzorială, conceptuală, ideatică. Primele versuri („Dintr-un bolovan coboară / pasul tău de domnișoară") exprimă puterea artei și a iubirii de a se identifica în toate ipostazele existenței, de a coexista cu realul și a deriva din realitatea exterioară. Imaginea bolovanului — formă brută, neșlefuită, alăturată „pasului de domnișoară" (semnificînd grația), sugerează o contradicție „de finețe", dincolo de care transpare puterea iubirii și a poeziei de a depăși disensiunile aparenței. Alăturarea celor două planuri antitetice susține ideea potrivit căreia, prin iubire și poezie, realitatea brută apare transfigurată, transformată într-o realitate superioară, concepție prezentă de altfel și la Tudor Arghezi, care afirma în poezia sa *Testament:* „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumusețí și prețuri noi". Privită în această lumină, arta poetului e similară cu arta unui Michelangelo care sfidează duritatea marmurei sculptînd celebra *Pietà.* Dacă ne gîndim însă la „sonoritatea pasului", aceasta e reactualizată de „bolovan", element aparținînd prin excelență străzii, drumului.

Următorul vers al poeziei („Dintr-o frunză verde pală") reiterează ideea contradicției („verde"-„pal") și revelează puterea de depășire, prin iubire sau poezie, a discordanțelor. Concilierea a două realități opuse presupune, în plan ideatic, completarea, unificarea lor. Principiul unității a două contrarii marchează, spre exemplu, la Blaise Pascal *(Scrieri alese),* relația de corespondență om-univers (omul e rațional, dar slab din punct de vedere fizic, universul material e lipsit de rațiune, dar domină pe plan fizic), ideea fiind reluată de Hegel (sintagma „unitate în diversitate"). De altfel, celebrul principiu chinez Yin și Yang sau echivalentul său european, medieval, semnalat de Mircea Eliade, „coincidentia oppositorum", nu e altceva decît o expresie

arhaică, ancestrală, a unității contrariilor. Ipostazele succesive ale frunzei (mai întîi „verde", apoi „pală") implică ideea de temporalitate, de evoluție. Eul poetic se situează deasupra temporalității sau, privind din celălalt unghi tematic, sentimentul acut al iubirii anihilează trecerea timpului și efectele acesteia. În plan cromatic însă, *verdele* sugerează o culoare pură, intensă (optimism, vitalitate, aspirație) diminuată de culoarea galbenă (cuvîntul *pală*). Galbenul poate estompa astfel „vitalitatea", intensitatea verdelui, putînd constitui un element de contrast (verde-galben) sau, din contră, dîndu-i strălucire (așa cum galbenul-auriu sau crom conferă luminozitate întregului tablou la Sandro Botticelli, în *Madona euharistiei*). O reconsiderare a sintagmei „frunză verde, pală" din punct de vedere cromatic ne dezvăluie o posibilă îmbinare a celor două imagini poetice, rezultînd un „ton" pictural (verdele pal) și sugerînd tinerețe, fragilitate, imaturitate, prospețime, atît în planul iubirii, cît și în cel al poeziei (semnificînd poezia căutărilor, de început).

Cea de a doua strofă ne propune o nouă perspectivă poetică. Astfel, primul vers („Dintr-o înserare-n seară") poate contura atributele unui cadru romantic, poate implica ideea de profunzime la nivelul existenței umane (problematice și complexe), dar și la nivelul artei, prin intermediul poeziei („profunzimea poetică"). Se remarcă prezența aliterației ca figură de stil. Nu este exclusă nici impresia de „înserare a omului" într-o viziune posibil eminesciană („Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec"), într-o relație de opoziție, dar în esență de consonanță, a Erosului cu Thanatosul. Epitetul sinestezic „pasăre amară" produce impresia de melancolie, tristețe, dezamăgire, amărăciune, ceea ce se traduce în plan ideatic cu posibilitatea iubirii și a artei de a acoperi întreaga sferă a trăirilor sufletești existențiale și a deriva din puterea transfiguratoare a acestora.

În ansamblu, se remarcă rolul refrenului din primele două strofe („pasul tău de domnișoară"), ca la Baudelaire în *L'invitation au voyage*), care dă impresia de cadență (prin succesiune, prin repetarea lui). „Sistemul majusculelor" delimitează la Nichita Stănescu mai multe „unități poetice". Primele două strofe ale poeziei *În dulcele stil clasic* conțin fiecare cîte două asemenea imagini, laitmotivul realizînd o trecere de la concret la abstract și întreținînd iluzia unui ritm (ritmul pașilor). Dacă se încearcă identificarea unor corespondențe pe verticală, se poate conchide că poezia și iubirea se inspiră, își extrag substanța poetică din transfigurarea realului *(bolovanul*, materia brută), din melodicitatea foșnetului frunzelor și din armonia pădurii (ca în doinele populare sau în lirica eminesciană), din melancolia și dorul de moarte ale poetului sau din dorința de a conferi profunzime inefabilului („înserare-n seară"), din amărăciunea creatorului damnat și, concomitent, semizeu.

Cea de a doua secvență poetică surprinde momentul unic, privilegiat, de întîlnire a poetului cu iubirea sau cu inspirația poetică. Procedeul folosirii unei forme arhaice a verbului „a zări" (cu dubla apartenență la diateză) îl situează pe Nichita Stănescu în descendența stilului eminescian. Repetiția „O secundă, o secundă" subliniază unicitatea temporală, momentul pasager al revelației, în timp ce versul al doilea reformulează această expresie și, concomitent, o extinde. Unda e trecătoare, la fel ca secunda. Ea reproduce imaginea apei și implică senzația oglindirii, a reflectării. Ne putem imagina luciul apei — o oglindă magică, vibrantă sau statică, tremurătoare sau calmă, tulburată de vînt sau de atingerea delicată a unei frunze. Ne putem gîndi astfel la susceptibilitatea dragostei și la contradicțiile sale ori la sensibilitatea și delicatețea universului poetic. Dar imaginile zărite pe luciul apei pot contura, în viziunea poetului, universul ideilor pure, abstracte, inaccesibile, dar sesizabile. Oglinda ascunde, dincolo de ea, lumea ideală a lui Platon și a lui Ion Barbu, o lume virtuală, impalpabilă, enigmatică și absolută. Efectul oglinzilor și semnificația acestora au fost „valorificate" în pictură de francezul Georges de La Tour, în ciclul celebrelor *Magdalene*. Lipsește însă lumina unui decor atemporal. Versurile următoare („El avea roșcată fundă, / Inima încet mi-afundă") subliniază frivolitatea, grația, stridența, vraja — efecte ale culorii roșii, dar și rezultatul impactului spiritului uman cu revelația: cucerirea progresivă. Iubirea acaparează sufletul dornic de cunoaștere, așa cum arta înlănțuie pentru eternitate pe creatorul său. Cuvîntul „afundă" ne duce cu gîndul, în jocul asociațiilor, la apă, ca element vital. Dacă la Bacovia, în poezia *Lacustră*, apa contura un univers diluvian, dureros, sumbru, marcat de

sentimentul dezagregării și al nevrozei („De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd..."), la Nichita Stănescu ea își schimbă semnificațiile, devenind în poezia *Dimineață marină* elementul primar al genezei poetului („Mă ridicam din somn ca din mare, / scuturîndu-mi șuvițele căzute pe frunte, visele, / sprîncenele cristalizate de sare, / abisele"). În poezia *În dulcele stil clasic* apa susține potențarea sentimentului de subjugare, de afundare într-o lume ideatică.

Strofa a patra contribuie la formularea „idealului" poetic și la determinarea condiției creatorului: „Mai rămîi cu mersul tău / parcă pe timpanul meu / blestemat și semizeu / căci îmi este foarte rău". Primul vers conține o invocație retorică și totodată dorința stabilizării clipei revelației. Ecoul pașilor stăruie încă, retrăirea impresiei se realizează cu o acuitate dureroasă, rememorarea auditivă redescoperă „memoria involuntară" și fidelitatea ei în timp (este vorba de senzații auditive). Poetul îndrăgostit de iubită sau de propria-i artă percepe universul lăuntric pe două coordonate esențiale: damnațiunea și condiția sacră. Blestemul devine un echivalent al condamnării artistului la iubire și creație, la o existență singulară, contorsionată, al cărei zbucium afectiv poate fi anulat prin efectul taumaturgic al iubirii și al poeziei.

Ultima strofă conturează o stare de contemplație, de expectativă: „Stau întins și lung și zic, / Domnișoară, mai nimic / pe sub soarele pitic / aurit și mozaic". Dincolo de mirajul absolutului, lumea devine un simplu decor, a cărui strălucire fadă nu mai poate satisface spiritul însetat al poetului. Poezia, ca și iubirea, tronează deasupra lumii reale, acum insignifiantă. Auriul (adj. „aurit") este, în fapt, o reluare a galbenului stins din prima strofă („frunză verde pală"). Epitetul „pitic" reduce imaginea solară la dimensiuni ridicole. Finalul poeziei e oarecum surprinzător. Tonul rece și obiectiv reamintește versurile eminesciene din *Glossă* („Vreme trece, vreme vine / [...] Tu rămîi la toate rece"). Trecerea inexorabilă a timpului prefigurează efemeritatea sentimentelor și a creației (ca intensitate, durată, efecte ulterioare etc.), dar nu în accepțiunea lor eternă (iubirea și creația sînt de esență divină), ci în dimensiunea lor umană, circumscrisă evoluției individuale și raporturilor în plan social. Dincolo de pasiune se regăsește eul poetic, detașat și reflexiv, melancolic și lucid, împăcat cu sine însuși.

Opera lui Nichita Stănescu rămîne deschisă interpretărilor. Prin intermediul ei, așa cum apreciază Ion Pop, „Nichita Stănescu a oferit și oferă un exemplu de deschidere spre o întinsă arie de experiențe, un gust al libertății poeziei față de convențional, o permanentă interogație cu privire la posibilitățile limbajului de a se afirma ca forță constructivă".

Nu te liniști, suflete!

DANIEL UNGUREANU
Școala Normală „M. Eminescu", Suceava

Nu te liniști, suflete, zbate-te mereu!...
Nu te limpezi niciodată!...
Gustă din iubire, din ură, gustă mereu,
Căci viața de dorinți e pătată.

Suflete, ce curgi prin mine, nu te liniști!
Gustă din viață, fii saturat!
Fii tulbure, nu te limpezi
Căci nimic în lume nu e curat!
Zbate-te întruna neîmpăcat
Căci cînd te oprești, voi muri!

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

GH. N. DRAGOMIRESCU

Dicționarul figurilor de stil. Terminologia fundamentală a analizei textului poetic

București, Editura Științifică, 1995, 288 p.

Autorul *Micii enciclopedii a figurilor de stil* (1975) ne propune o binevenită încercare „de determinare și reconstituire a tezaurului stilistic tradițional al retoricii (și poeticii)" *(Argument,* p. 7). Marginalizate — dacă nu chiar ignorate în școală —, exercițiile de exprimare orală ar trebui întemeiate pe elementele esențiale ale retoricii („artă a vorbirii care produce convingeri" — Platon, *Gorgias* ori „ars bene dicendi" — Quintilian, *Arta oratorică).* Carențele învățămîntului din ultimele patru decenii se dezvăluie prin frecventele incoerențe verbale ale politicienilor actuali, împănate cu grave greșeli de limbă (îndeosebi pleonasme, cacofonii, dezacorduri și cuvinte de umplutură — mare frecvență are „deci!"). Lucrarea lui Gh. N. Dragomirescu aduce sporul informativ necesar pentru (re)orientarea lecțiilor, aducînd exemplificări în patru limbi de circulație și implicînd aprofundarea problemelor stilisticii de factură retorică.

Sîntem avertizați însă: cartea, structurată în două părți, „nu-i un dicționar obișnuit, ci, în mare măsură, o încercare originală, care, deși materia este expusă cvasilexicografic, cuprinde totuși comentarii și observații menite să arate contribuția noastră cu privire la definirea și clasificarea figurilor, precum și la identificarea unora noi" *(Preambul,* p. 16).

În partea I, *Ce sînt figurile de stil,* cititorul găsește, sistematizate, cunoștințele elementare de stilistică. Enumerăm cîteva titluri: *Stilul și stilistica* („Stilistica o concepem ca o disciplină lingvistică al cărei obiect este, în primul rînd, detectarea valorilor expresiv-estetice ale comunicării verbale, și, numai în al doilea rînd, a trăsăturilor de ordin psihologic ale celui care se exprimă, inclusiv configurația elementelor performanței artistice, *în cazul unui scriitor raportat la altul"* — s.aut., p. 19 — 20); *Expresivitatea lingvistică; Valoarea estetică a figurilor de stil* („figurile sînt construcții *stereotipe* [...] care permit comunicării verbale, prin structura lor semnificativă, să fie nu numai cognitiv-informativă, ci și sugestivă sau expresivă" — p. 33); *Gramatica, sursa stilistică fundamentală a limbii* („valorile «gramaticii expresive» nu sînt altceva decît *sursa* tuturor figurilor, în sensul că «tehnica» realizării lor implică substratul schemei unei construcții gramaticale" — p. 40); *Definirea figurilor; Importanța figurilor și locul lor în limbă; Cu privire la clasificarea figurilor* (figurile repetiției / insistenței / ambiguității / plasticității).

Partea a II-a, *Figurile de stil,* constituie materia dicționarului propriu-zis, înregistrînd 270 de termeni și „depășind cu circa 20 numărul figurilor cunoscute în antichitate. Diferența reprezintă unele structuri moderne, descoperite în limba franceză, precum și cîteva, determinate de noi, în limba română" (p. 61). Dintre figurile noi reținem: *adjectivul posesiv etic* (ex.: „Oricît de neplăcut să fi fost spectacolul pentru simțul estetic al călătorului meu, el avu o influență salutară asupra eroului *nostru"* — Eminescu); *atributul predicativ epitet* (ex.: „Cînd ochii tăi încă mari / Se uită *dulci* și *galeși"* — Eminescu); *nominativul etic* (ex.: „nici *tu* sat, nici *tu* tîrg, nici *tu* nimica" — Creangă); *epitetul sinestezic* (ex.: „un glas *moale").*

Recomandînd elevilor *Dicționarul figurilor de stil,* nu putem să nu subscriem celor spuse de Mihaela Mancaș: *„Dicționarul* reprezintă o lucrare de referință a stilisticii românești actuale" întrucît „pune la dispoziția cercetătorilor români, profesorilor, studenților, elevilor un catalog complet al figurilor de stil, grupate după un criteriu logic și ilustrate cu o impresionantă bogăție de exemple, oferind în această privință o perspectivă de cultură europeană...".

MIHAI FLOAREA

ȘT. M. ILINCA

Gramatică instrumentală. Orto. Silabă. Silabație. Despărțire în silabe. Triftong. Hiat

București, Editura Festina, 1995, 238 p.

Volumul face parte dintr-un ambițios proiect, din care au mai apărut pînă acum două volume (unul în 1991, celălalt în 1992). Lucrarea este destinată tuturor celor interesați de cultivarea limbii române, dar mai ales elevilor și studenților, care o pot folosi pentru a-și completa informațiile căpătate din manualele de specialitate.

În capitolul *Noțiuni auxiliare* sînt definite și descrise o serie de concepte din domeniul foneticii și al formării cuvintelor *(vocală, consoană, semivocală, silabă, monoftong, diftong, triftong, hiat, sufix, prefix, elemente de compunere, prefixoid).* În continuare, Șt. M. Ilinca oferă inventare de sufixe și de prefixe, cu ilustrări la fiecare dintre afixele înregistrate, apoi o listă de prefixoide. Sînt însă incluse printre pseudoprefixe și elemente care în lucrările de specialitate figurează printre prefixe: *a-, ante-, anti-, ex-, hiper-, inter-, non-, post-, pro-, sub-, supra-, ultra-* etc. (vezi

p. 19 – 23). Concepția despre prefixoide a autorului se deduce din paginile următoare, care cuprind un dicționar de prefixoide folosite în formarea de noi cuvinte ca element prim și ca element secund. Dacă în mod obișnuit prefixoidele sînt definite ca elemente împrumutate din latină sau din greaca veche, unde acești formanți aveau statut de cuvinte independente, în listele lui Șt. Ilinca apar însă și cuvinte de altă proveniență: franceză, arabă sau chiar slavă veche *(bog, blago)*.

Capitolul *Criterii de despărțire în silabe* cuprinde trei subdiviziuni: *I. Criterii lexico-morfologice*, însoțite de pertinente exemplificări, *II. Criterii fonetice* și *III. Cîteva recomandări*. Cel de al doilea criteriu de segmentare a cuvintelor în silabe este urmat de un amplu dicționar alfabetic de secvențe fonetice care pun sau pot pune probleme la despărțirea în silabe.

Sub titlul *Silaba lexico-morfologică* descoperim un alt dicționar de cuvinte care, din punct de vedere lexical-morfologic, se separă altfel decît după criteriul fonetic (vezi p. 142 – 158).

Capitolul următor (p. 159 – 164) cuprinde cuvinte și forme gramaticale în a căror structură fonetică intră triftongi. Formele verbale sînt inventariate separat de cuvintele / formele aparținînd celorlalte clase morfologice. Termenii care au vocale în poziție de hiat sînt înregistrați în cap. *Hiatul* (p. 165 – 238). Aceasta este cea mai bogată componentă a lucrării și, alături de celelalte dicționare speciale, reprezintă o noutate printre lucrările de lingvistică.

Este de prisos să insistăm asupra meritelor și utilității acestei cărți. Este de ajuns să subliniem, de pildă, distincția – foarte bine făcută – dintre morfemul lexical (afix) și cel gramatical (desinență), ca să ne dăm seama de însemnătatea *Gramaticii instrumentale* în inițierea elevilor și în lămurirea dascălilor lor în chestiuni legate de conceptele folosite în analiza gramaticală.

Mult mai potrivit ni se pare însă să facem unele sugestii autorului, pentru a ridica nivelul științific al acestei lucrări deosebit de interesante, în cazul în care se va publica o nouă ediție. O primă remarcă se referă la sistemul de transcriere folosit de Șt. M. Ilinca. Cum elevii sînt deja obișnuiți, de la orele de limbi străine, cu sistemul internațional de transcriere fonetică, africatele palatale, de pildă, puteau fi reprezentate de simbolurile consacrate: *tʃ* și, respectiv, *dʒ*. În orice caz, oclusiva palatală surdă nu poate fi notată prin *c'*, ci numai prin *k'*.

Potrivit autorului, silabația este „un fenomen fonetic (pronunția)" și se realizează „de regulă" „prin elemente vizuale (scrierea)". Or, ca fenomen fo- netic, el este în primul rînd un element al limbii vor- bite. Se folosește la dictarea unui text, se între- buințează ca modalitate de realizare a emfazei etc.

Sigla corectă a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, consacrată chiar de autorii lui, este DOOM, nu D.O.O.M. Abrevierea obișnuită în literatura de specialitate pentru *pagină / pagini* este *p.*, nu *pag.* (vezi p. 141).

Definiția consoanei (sunetul „însoțit de un alt sunet: de *î* sau de *e*") este de fapt o posibilă definiție a silabei; o consoană africată palatală urmată de *e* reprezintă fără doar și poate silaba *ce* sau *ge*. Nu apare deloc noțiunea de semiconsoană, dar apar diftongii ascendenți. La diversele modalități de evitare a hiatului, ar trebui să se adauge și contragerea celor două vocale într-una singură, cînd ele sînt identice sau apropiate ca timbru *(alcol* pentru *alcool, coperativă* pentru *cooperativă)*.

Compunerea nu se realizează prin abreviere, ci prin alăturare de abrevieri (la care se mai pot adăuga: alăturarea de inițiale: *ANEF, PNL, PL, PD* etc.; alăturarea de inițiale și de abrevieri: *Tarom)*.

În ceea ce privește afixele, facem următoarele propuneri:

– să se înregistreze cu consecvență variantele fonetice ale unor sufixe (p. 14 – 16), ori de cîte ori este cazul, nu selectiv: alături de sufixul *-aș*, și varianta *-eș (băieș, plăieș)*; la *-ar*, și varianta *-er (corăbier, oier)*; *-agiu*, alături de *-giu (camionagiu, scandalagiu)*; *-ean*, ca variantă a lui *-an (boulean, tăurean)*;

– pornind de la exemplele date *(fumărie, fleșcăraie)*, *-ai (-aie)* ar trebui încadrat la sufixele colective, nu la augmentative; forma lor este *-ăraie / -ărie*;

– la sufixele moționale, este necesară gruparea acestora în sufixe care formează feminine de la masculine și în sufixe care formează masculine de la feminine; în lista de afixe de acest tip ar trebui inclus și *-ă (prieten / prietenă, tovarăș / tovarășă, membru / membră)*;

– privite în ansamblul lor, sufixele lexicale ar fi trebuit și ele să fie *explicit* clasificate după criteriul semantic (cele cuprinse la punctele I – VII), pornind deci de la valorile pe care aceste afixe le conferă cuvintelor formate prin derivare cu sufixe, și după criteriul gramatical (punctele VIII – XI), avîndu-se în vedere clasa morfologică la care aparțin elementele obținute prin derivare;

– pare îndoielnic statutul de sufix al unora dintre afixele inventariate; la punctul *X. Verbale*, de pildă, ținînd seama de exemplificări, sufixul *-ia* este de fapt *-a: aşchie + -a aşchia, trunchi + -a trunchia*. Deci nu este vorba de două sufixe distincte. În aceeași situație se află și *-ii*, care este doar o posibilă variantă a lui *-i*. Verbul *a prii* este un împrumut, nu un derivat (vezi p. 16).

La prefixe, *poi* este un element de compunere, nu un afix; pledează în acest sens nu numai originea sa (lat. *post)*, ci și numărul redus de elemente în care apare *(apoi, poimîine, poimarți)*.

Pe de altă parte, la prefixul *-a,* există diferențe între *a-* din *alătura* și *a-* (privativ) din *agramat, atemporal.* Aceste ultime două cuvinte ar fi trebuit să apară laolaltă cu exemplele de la p. 19 *(amoral, anistoric* etc., cu precizarea că *a- / an-* nu este prefixoid).

Ar fi fost necesare de asemenea precizări privitoare la statutul fiecărui afix înregistrat: arhaic, regional, neologic, neproductiv etc.

Dincolo de aceste detalii, care pot fi corectate într-o ediție viitoare, cartea lui Șt. Ilinca este utilă pentru toate bibliotecile noastre.

COMAN LUPU

Dicționar de critică literară
Coordonatori: IUSTINA ITU – MIRCEA ITU

Brașov, Editura Orientul Latin, 1995, 335 p.

Dicționarul scriitorilor români (coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu), vol. I, A – C, *Literatura română contemporană* de Laurențiu Ulici și *Scurtă istorie a literaturii române* (2 vol.) de Dumitru Micu, apărute după revoluție, sînt cele dintîi tentative de reconsiderare a valorilor scrisului românesc literar din perspectiva estetică de azi. În această categorie se încadrează și *Dicționarul de critică literară.*

Lucrare de pionierat în felul ei – căci, urmînd programa învățămîntului secundar, se pun la îndemîna tineretului școlar cîteva dintre cele mai valoroase opinii critice cu privire la clasicii literaturii române –, acest *Dicționar* umple un gol în bibliografia didactică, în pofida înmulțirii strădaniilor postdecembriste de îmbogățire (și corectare) a acesteia. Fiind un fel de manual care e menit, pe de o parte, să-i inițieze pe elevi în tainele evaluării critice a lecturii și, pe de altă parte, să-i pună la dispoziție elemente esențiale de evaluare a capodoperelor (doar acestea interesează înainte de toate), *Dicționarul de critică literară* nu putea fi altceva decît autorii săi și-au dorit: un instrument pentru lucrul curent în clasă.

Practic, este vorba de o lucrare în care sînt prezentate – în ordine alfabetică, după litera cu care începe titlul – mai multe cărți de critică literară (67 în total). Să exemplificăm: sînt luate în discuție volume cum ar fi: *Critice* de Titu Maiorescu, *Eminesciana* de Perpessicius, *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, *I. L. Caragiale* de Șerban Cioculescu, *Clasicii noștri* de Vladimir Streinu, *Mihail Sadoveanu* de Const. Ciopraga, *G. Călinescu între Apollo și Dionysos* de Dumitru Micu, *G. Ibrăileanu* de Mihai Drăgan, *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, *Arca lui Noe* de N. Manolescu ș.a.

Articolele din *Dicționar* sînt în genere bine gîndite și scrise, limbajul folosit este accesibil, grija față de nota particulară a concepției și stilului scriitorului comentat este prezentă în permanență. Adevărate modele de înțelegere adecvată a subiectelor comentate și de acuratețe a exprimării sînt articolele semnate de Iustina Itu, Mircea Moț și Marin Iancu.

Motivat de caracterul de „introducere în critică" al lucrării, cele mai multe articole din *Dicționar* sînt descriptive. Fiecare autor, în postura de critic al altui critic, comentează secțiunile ori capitolele lucrării la rînd, dezvăluind conținuturi și subliniind idei, procedee critice și rezultate ale interpretării. Rar se fac referiri pertinente la întreaga operă a autorului comentat. În felul acesta cititorul cunoaște în detaliu lucrarea supusă comentariului, însă despre celelalte contribuții ale autorului – mai importante uneori, poate, decît opera analizată – nu află mai nimic. Neajunsul trebuie pus, desigur, pe seama finalității didactice a volumului: s-a considerat, pe bună dreptate, în mare măsură, că elevul de liceu – atît cel care își cheltuiește timpul în fața calculatorului ori întîrzie în diverse alte activități, cît și cel certat cu sîrguințele intelectuale – crede prea puțin în rostul literaturii și, prin urmare, nu trebuie obligat să-și însușească prea multe cunoștințe despre scriitori și cărți.

Făcînd abstracție de micile inadvertențe și greșeli de tipar, *Dicționarul de critică literară* constituie o reușită incontestabilă. Trebuie menționată – și nu în ultimul rînd – atitudinea estetică generală, netributară nici unei orientări politice, supusă doar celor mai limpezi și mai adecvate reguli ale frumosului.

MARCEL CRIHANĂ

GALA GALACTION

La Vulturi! Nuvele și povestiri

Prefață, tabel cronologic, comentarii literare, aprecieri critice și bibliografie de CORNEL MUNTEANU

București, Editura Albatros, 1995

O bună ediție școlară publică profesorul și criticul literar Cornel Munteanu. Ediția urmează modelul „textelor comentate" din colecția „Lyceum". Firește, locul principal al comentariului îl ocupă nuvela antologică *La Vulturi!* (din programa clasei a VIII-a), pe care Cornel Munteanu o consideră, cu solide argumente de teorie literară, o povestire. Un succint, dar dens eseu critic reliefează „dimensiunile prozei lui Gala Galaction": desfășurările epice (timp, spațiu, personaje, conflicte), dimensiunea fantasticului și

„instrumentele" narative (lirism, stil, limbaj). După un tabel cronologic ce prezintă viața și activitatea literară a preotului-scriitor în momentele esențiale, definitorii, urmează texte însoțite de comentarii literare: *Moara lui Călifar, De la noi la Cladova, În pădurea Cotoșmanei, Copca Rădvanului, La Vulturi!* Interpretarea fiecărei povestiri, circumscrisă cîtorva puncte de reper (de altfel, numerotate), constituie sugestii pentru un posibil comentariu literar elaborat de virtualii cititori. În ce ne privește, susținem o asemenea modalitate pentru realizarea unei cerințe metodice fundamentale în receptarea textului literar: participarea activă a elevilor, sub îndrumarea profesorului, pornind de la aceste „îndrumări și sugestii".

Pentru întregirea imaginii despre universul povestirilor lui Gala Galaction și despre arta sa narativă se reproduc, de această dată fără să fie însoțite de comentarii, alte patru povestiri: *Gheorghe Cătălina, Gloria Constantini, Lîngă apa Vodislavei, În drumul spre păcat.*

Confesiunile literare alcătuind un fel de artă poetică, o profesiune de credință a scriitorului ar fi putut să fie orînduite la începutul textului, după studiul introductiv și după tabelul cronologic, ca o firească întregire a acestora. Selecția aprecierilor critice și a bibliografiei demonstrează deopotrivă cunoașterea referințelor notabile despre Galaction din istoria și critica literară românească și utilitatea didactică a acestora. Aici se impune totuși o completare: monografia lui Gh. Cunescu, *Pe urmele lui Gala Galaction*, București, Editura Sport-Turism, 1979.

ION BUZAȘI

Curier

Corneliu T. Stănuț (Cîmpulung): Simple versificații.

Ionuț Ionescu (Mehadia, Caraș-Severin): Versuri surprinzătoare, fără o știință a poemului. Așteptăm poezii noi.

Cosmin Nicolae (Buzău): Am propus spre publicare, în numărul următor, poeziile trimise.

Nicoleta Pîslaru (Roman, Neamț): Mesajul scrisorii este și al încercărilor „poetice". Ar fi trebuit să existe o demarcație.

Ștefania Damian (Potcoava, Dolj): Încercarea de a scrie versuri nu trebuie să banalizeze gîndurile, dimpotrivă...

Adeline Ardeleanu (Rîmnicu-Vîlcea): Versuri nepublicabile.

Mihaela Gina Țica (Mizil, Prahova): Încercări fără valoare literară.

Gheorghe Constantin Marian (Pîrjol, Bacău): Adresați-vă Institutului de Lingvistică al Academiei Române.

Ioana Mihalcea (Breaza, Prahova): Așteptăm versuri noi.

Daniel Ungureanu (Suceava): Am propus spre publicare, în acest număr, poemul *Nu te liniști, suflete!*

Ne-au mai scris: *Petruț Emanoil Chiriță* (Căzănești, Ialomița), *Elena Nuțica Simion* (Cătina, Ialomița), *Lucian Gabriel Biro* (Comănești, Bacău), *Liliana Grosu* (Băcioi, raionul Ialoveni, Republica Moldova).

IOAN VIERU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Calendar literar și cultural 1996

29 ianuarie 1945 — 50 de ani de la apariția, la Sibiu, a *Revistei Cercului literar*. Red.: I. Negoițescu. Revista pledează pentru „libertatea spiritului și pentru un modernism de substanță".

25 februarie (cca.) 1745 — 250 de ani de la moartea lui Ion Neculce (n. cca. 1672), autor al *Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* (cca. 1743) și al culegerii de legende istorice *O samă de cuvinte.*

19 martie 1895 — 100 de ani de la nașterea lui Ion Barbu (m. 1961), matematician de prestigiu și poet, deschizător de drumuri în lirica interbelică, promotor al „poeziei pure", autor al volumului *Joc secund* (1930).

17 aprilie 1895 — 100 de ani de la nașterea lui Ion Vinea (m. 1964), poet și prozator al perioadei interbelice, adept fervent al modernismului și propagator, la noi, al „constructivismului".

17 aprilie 1945 — 50 de ani de la moartea lui Ion Pillat (n. 1891), important poet interbelic, eseist de talent, stilist remarcabil.

9 mai 1895 — 100 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga (m. 1961), poet, dramaturg, filozof, eseist, memorialist și traducător, una dintre cele mai mari personalități ale literaturii și culturii române.

24 august 1820 — 175 de ani de la moartea lui Ion Budai-Deleanu (cca. n. 1760), cărturar iluminist, primul scriitor modern al literaturii române, autor al poemului eroi-comico-satiric *Țiganiada* (1812), apărut postum în 1875.

10 noiembrie 1895 — 100 de ani de la moartea lui Alexandru Odobescu (n. 1834), autor al nuvelelor istorice *Mihnea-Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna* și al esteului de mari proporții *Pseudo-kynegetikos* (1874).

24 noiembrie 1920 — 75 de ani de la moartea lui Alexandru Macedonski (n. 1854), poet reprezentativ al liricii românești, teoretician al simbolismului și al altor tendințe înnoitoare în artă, pe care le-a propagat prin cenaclul și revista *Literatorul.*

1595 — 400 de ani de la nașterea lui Grigore Ureche (m. cca. 1647), autor al primei cronici în limba română, *Letopisețul Țării Moldovei pînă la Aron vodă* (1359 – 1594).

1645 — 350 de ani de la tipărirea *Cărții carea să cheamă Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc, făcută de părintele Varlaam, mitropolitul Suceavei și arhiepiscopul Țării Moldovei.*

1795 — 200 de ani de la apariția, la Blaj, a celei de a doua traduceri integrale a *Bibliei* (prima – tipărită la București în 1688).

Vă aducem la cunoștință că se mai pot comanda următoarele numere de revistă și suplimente:

- **Limba și literatura română:** nr. 1/1995 (500 de lei ex.), nr. 2/1995 (500 de lei ex.), nr. 3 – 4/1995 (1.000 de lei ex.).
- **Limbă și literatură:** vol. III – IV, 1993 (400 de lei ex.), II, 1994 (500 de lei ex.), III – IV, 1994 (1.000 de lei ex.), II, 1995 (1.000 de lei ex.), III – IV, 1995 (2.000 de lei ex.).
- **Limba română (vocabular, gramatică, stil, compoziție, genuri și specii literare) pentru admiterea în licee și școli profesionale** (1992, 200 de lei ex.), care se difuzează împreună cu anexa **Subiectele concursului de admitere în licee și școli profesionale din anii 1990 – 1995** (1995, 800 de lei ex.).
- **Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a** (1993, 750 de lei ex.).
- **Sinteze și comentarii pentru bacalaureat** (1996, 3.000 de lei ex.).

De asemenea, se mai pot face abonamente la revistele:

1. **Limba și literatura română,** revistă trimestrială pentru elevi (4 numere pe an, 1.500 de lei ex., 6.000 de lei abonamentul anual). Se vor publica articole legate de procesul predării limbii și literaturii române în gimnaziu, licee și școli profesionale, rezolvarea subiectelor de la concursurile de admitere în liceu și facultăți umaniste etc.

2. **Limbă și literatură,** culegere de articole pentru profesori (4 volume pe an, 2.500 de lei vol., 10.000 de lei abonamentul anual). Vor fi extinse rubricile „Analize de text" și „Didactica modernă", prin publicarea de programe, planuri de lecție și alte materiale cu caracter metodic.

Abonamentele și comenzile colective (cel puțin 20 de ex. la revista pentru elevi și la suplimente) se primesc pe adresa redacției. Sumele se depun în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala Sector 5, București. După achitarea volumelor solicitate, se completează o **fișă de comandă,** în care se înscrie numele și prenumele titularului comenzii, numărul actului cu care s-a depus suma (mandat poștal sau dispoziție de plată), titlul lucrării solicitate, numărul de exemplare, precum și adresa exactă (cu majuscule) la care urmează să fie expediate coletele. Plata expediției comenzilor colective (peste 20 de ex.) este suportată de S.Ș.F. Abonamentele și comenzile sub 20 de exemplare vor fi expediate contra ramburs, urmînd ca destinatarul să achite la ridicarea coletului și taxele poștale.

Titularul comenzilor colective în valoare mai mare de 100.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, sumă ce se scade din valoarea comenzii la depunerea banilor în contul S.Ș.F.

Abonamente individuale se fac și prin oficiile poștale sau direct la sediul S.Ș.F.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul: (01)615 17 92.

ISSN 0254 – 4741

Lei 1500

II 5526

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

3

1996

52226

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXV, nr. 3 (iulie – septembrie), Bucureşti, 1996

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU – **redactori**
ION HANGIU – **redactor-şef**

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, Bucureşti, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel: 211.27.52; 211.39.90 Fax: 211.34.21
Bucureşti

Lucrarea a fost tipărită cu matriţele beneficiarului.

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXV, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREȘTI, 1996

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Pleonasmul și tautologia (I) 3
ALEXANDRU MIREA, CONSTANTIN IONIȘOR — Despre fondul lexical principal (II) 6
SERGIU DRINCU — Imperativul 9
DUMITRU BEJAN — Raportul de subordonare în propoziție (II) 11

Stil, compoziție

GHEORGHE COLȚUN — Din tezaurul frazeologic: „A face capul calendar" 14
MIHAI FLOAREA — O metaforă călătoare: „cunună" 16

Genuri, specii

MIRELA HOLCA — Balada: „Monastirea Argeșului". Meșterul ales 20
GEORGE ARDELEANU — Sonetul: „Cînd însuși glasul" de Mihai Eminescu 22

Analize, sinteze

ION BUZAȘI — George Crețeanu: „Cîntecul străinătății" 24
EMANUELA CRIȘAN, RODICA ȘTEFĂNESCU — Vasile Voiculescu: „În grădina Ghetsemani" (II) 26

BIBLIOTECA „ASTRA"

Miscellanea

I. HANGIU – „Neamul românesc" – 90 de ani de la apariție 30
DUMITRU MICU – Tristan Tzara (1896 – 1963) 32
FLORIN MIHĂILESCU – Mihai Ralea (1896 – 1964) – schiță de portret 35
TUDOR OPRIȘ – Tinerele condeie au pierdut un mare prieten: Ovidiu Papadima (1909 – 1996) 37

Concursuri, examene

Concursul de admitere în liceu. Sesiunea iulie 1996 39
Examenul de bacalaureat. Sesiunea iunie 1996 40
Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Ediția a XXXIX-a
Subiecte și bareme (licee și școli normale) 40
Premiile Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu" 45
Concursul național „Tinere condeie". A 29-a ediție 51
Concursul național de creație literară „Excelsior" 51

Cronica revistelor școlare 52

De la corespondenții noștri 54

Tinere talente

LILIANA GROSU – Adolescență, Fata Morgana; Schiță de autoportret 55
COSMIN NICOLAE – Departe de amintirea dezlănțuită, Brainstorm-unu, Toți s-au distrat de minune 56

Debut

ANDREEA EȘANU – De la Platon la Hristos. Reflecții asupra iubirii 57
DIANA MOLDOVAN – Poemul stelelor 58

Însemnări pe marginea cărților

Natura în poezia românească. Antologie, prefață, comentarii, note și bibliografie de GEORGETA ANTONESCU (Marcel Crihană); MIRCEA ANGHELESCU, CRISTINA IONESCU, GHEORGHE LĂZĂRESCU, **Dicționar de termeni literari** (I. Hangiu); ALEXANDRU HANCU, **Dicționar de termeni literari și poetici (cuvinte și expresii) pentru clasele gimnaziale** (Liviu Ioani); SĂLUC HORVAT, **M. Eminescu — dicționar cronologic** (Valer Oros); CRINA DECUSARĂ BOCȘAN, **Iubirile Iuliei Hasdeu** (Octavia Costea) 59

IOAN VIERU – Curier 64

Pleonasmul și tautologia (I)

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", București

1. Pleonasmul și tautologia sînt fenomene atît de asemănătoare, încît sînt adesea confundate mai mult decît ar fi în mod obiectiv justificat; amîndouă prezintă asemănări și cu alte fenomene, ca redundanța și repetiția, avînd ca trăsătură comună abundența sau risipa în exprimare, de unde o oarecare grandilocvență și totodată insistență, voită sau nu. Fenomene lingvistice complexe — care pot fi învestite cu funcții stilistice —, pleonasmul și tautologia sînt legate în același timp de gîndirea reflectată în comunicare. Pentru precizarea celor două noțiuni este util ca ele să fie tratate împreună, începînd cu aceea care pare a fi mai bine cunoscută: pleonasmul.

2. Pleonasm (< gr. *pleonasmos* < *pleonazein* „a fi superfluu, în plus" < *pleon* „mai mult") se numește folosirea mai multor elemente de expresie decît ar fi strict necesar pentru redarea unui anumit conținut, alăturarea unor elemente care au un înțeles identic ori asemănător sau dintre care unul se cuprinde în altul. Pleonasmele concrete sînt de o mare varietate și ele pot fi clasificate din diferite puncte de vedere.

a. După compartimentul limbii pe care îl vizează se disting pleonasmele lexicale și cele gramaticale. Cel mai mult se vorbește de pleonasmele lexicale, la care se reduce uneori, în dicționarele și manualele curente, definiția generală a pleonasmului.

De pleonasmele *lexicale* frecvente în limba actuală s-a ocupat nu de mult în această revistă (nr. 3 — 4, 1995) Adriana Stoichițoiu, care a dat și o clasificare a lor în pleonasme semantice, etimologice și ale derivării. Existența acestui articol recent îmi permite să trec aici peste descrierea și ilustrarea pleonasmelor lexicale (care vor apărea în clasificările de mai departe), dar aș face unele observații referitoare la subtipurile lor, mai exact la denumirile folosite pentru primul și ultimul dintre ele: (a) toate pleonasmele lexicale sînt semantice, de aceea cred că pentru un subtip al lor calificativul *semantic* poate fi folosit numai cu un determinant de felul lui *pur* sau *exclusiv* (în opoziție cu acelea care, pe lîngă semantică, implică etimologia sau formarea cuvintelor); (b) în loc de pleonasme ale derivării ar fi mai potrivit să se vorbească de pleonasme ale formării cuvintelor (sau în care este implicată formarea cuvintelor), întrucît pleonasmele se pot produce nu numai în folosirea unor derivate cu sufixe sau prefixe, ci și în folosirea unor compuse (de ex. *aniversarea unor ani* sau *tricicletă cu trei roți*).

Pleonasme *gramaticale* sînt considerate formele și construcțiile cu un cumul de mărci, cum ar fi dublarea — anticiparea și reluarea — complementului direct și a celui indirect printr-o formă neaccentuată a pronumelui personal sau reflexiv (*l-am văzut pe Ion, se cunoștea pe sine, mamei nu i-am scris* etc.), dubla articulare într-un grup nominal (*copilul ăla micul*), folosirea gradelor de comparație la adjective și adverbe care exprimă prin sensul (și originea sau structura) lor gradul respectiv (*mai superior, cel mai optim, foarte rarisim* sau *foarte excelent*), folosirea la unele împrumuturi a două desinențe echivalente (una originară și alta românească: de ex. *comicsuri*). Admiterea

pleonasmelor gramaticale explică de ce în definiția generală a pleonasmului nu m-am referit la (mai multe) *cuvinte*, ci la *elemente de expresie*.

La cele două tipuri de pleonasme menționate — lexicale și gramaticale — s-ar putea adăuga unul mixt — și slab reprezentat —, al pleonasmelor *lexico-gramaticale*, întîlnit la cuvintele ajutătoare, în primul rînd la prepoziții (*drept pentru care*) și conjuncții (*dar însă*), dar și la unele adverbe (*decît numai, mai și*).

b. Din punctul de vedere al formei sau al structurii pleonasmele pot fi clasificate mai întîi în interne și externe.

Interne (sau intrinseci) sînt cele la care pleonasmul apare în structura unui cuvînt sau a unei forme flexionare: de ex. atașarea prefixului *co-* la cuvinte care exprimă prin ele însele asocierea (*codevălmășie, copărtaș*) sau a prefixelor superlative la cuvinte cu sens — sau și sufix — superlativ (*ultraexcelent, ultrararisim*), dubla articulare a unuia și aceluiași substantiv (*ouălele*). Existența pleonasmelor interne explică și ca faptul că definiția pe care am dat-o pleonasmului nu vorbește de multe cuvinte, ci de elemente de expresie, care pot fi și componente ale unui singur cuvînt.

Externe (sau extrinseci) sînt pleonasmele — mult mai numeroase decît cele interne — care iau naștere în context prin combinarea a două sau mai multe elemente de expresie (cuvinte, formanți); ele sînt simple cînd implică doar două elemente (*vine din nou iarăși* sau *revine iarăși*) și complexe cînd implică mai mult de două elemente (*revine din nou iarăși; chiar el însuși în persoană*). Pleonasmele externe pot fi clasificate și după apropierea / depărtarea dintre termenii pleonasmului, care se pot afla *în vecinătate nemijlocită* (*Eu aș merge, dar însă el nu mă lasă; Se limitează numai la o încercare; Am conlucrat împreună*) sau *la depărtare* unul de altul (*Eu aș vrea, dar el însă nu mă lasă; Se limitează la o încercare numai; Am conlucrat mult timp împreună; o producție zilnică de 2000 l pe zi; a aduce la același numitor comun*). De asemenea, pleonasmele externe pot fi clasificate, după relația gramaticală stabilită între termenii pleonasmului, în pleonasme create prin *coordonare* — copulativă —, fie prin juxtapunere (*dar însă, decît numai, el însuși în persoană*), fie prin joncțiune cu *și* (*cinstea și onoarea, propriu și personal, a colabora și a conlucra, avînd în vedere și luînd în considerare*), și pleonasme create prin *subordonare*, între determinat și determinant (*întrajutorare reciprocă, schiță sumară, tentativă de încercare, procent la sută, tricicletă cu trei roți, a prilejuit ocazia, au convietuit laolaltă, se va returna înapoi, prefer mai bine, menține în continuare* sau *continuă să mențină, e posibil să poată* sau *e cu putință să poată*), între determinat și elementul de relație al determinantului (*a survolat peste..., a se opune împotriva..., repulsie contra...*) sau între determinanți de diverse grade (*o expoziție comemorativă organizată în memoria..., o adunare festivă consacrată sărbătoririi..., posibilitatea nemijlocită de a lua contact direct*).

c. După sensul exprimat sau, mai exact, după gradul de suprapunere a celor ce exprimă termenii lor, pleonasmele se pot clasifica, pe de o parte, în totale și parțiale, iar, pe de altă parte, în perfecte și aproximative.

Prima clasificare se referă la un criteriu de natură cantitativă, anume la faptul dacă termenii pleonasmului coincid integral sau nu. Sînt *totale* pleonasmele ai căror termeni se suprapun integral (toate cele realizate prin coordonare, dar și unele prin subordonare, ca *tentativă de încercare* sau *e cu putință să poată...*) și *parțiale* cele la care se suprapun numai unele elemente din structura termenilor pleonasmului, ceea

ce se întîmplă mai ales cînd sînt implicate cuvinte derivate cu sufixe (*ar putea fi utilizabil* sau *posibilitatea variabilității*) sau cu prefixe (*revine iar, colaborează împreună*) și cuvinte compuse (*hemograma sîngelui, hemoragie de sînge, alcoolemie găsită în sînge*).

La cealaltă clasificare criteriul este de natură calitativă: sînt *perfecte* (sau absolute) pleonasmele între ai căror termeni există identitate de înțeles (pleonasmele totale sînt în același timp și perfecte, de ex. *greu și dificil*) și *aproximative* (sau relative) cele la care este vorba de asemănare de înțeles între termeni (de ex. *dificil și complex*). Această distincție vizează însăși identificarea sau recunoașterea fenomenului, presupunînd sau antrenînd evaluarea cazurilor susceptibile de a fi considerate pleonasme, căci pleonasmele perfecte sînt categorice, reale sau autentice, de obicei unanim interpretate ca atare, în timp ce pleonasmele aproximative sînt mai mult sau mai puțin discutabile, în funcție de gradul de asemănare dintre termenii lor, și uneori chiar false (aparente); în rîndul celor din urmă intră îmbinări ca *felul cum* sau *locul unde*.

d. Dar cu această evaluare părăsim clasificările pur descriptive, de interes exclusiv sau preponderent științific, și ajungem la o clasificare care prezintă interes practic, pentru cultivarea limbii. Din punctul de vedere al acceptării lor în exprimarea îngrijită, deci al evaluării ca fapt de limbă negativ, pozitiv sau măcar neutru, trebuie făcută distincție între pleonasmele *intolerabile* (supărătoare sau vicioase) și cele *tolerabile* în diverse grade, mergînd pînă la consacrarea lor în expresii fixe idiomatice, ca *praf și pulbere, oale și ulcele, întuneric beznă*, și în construcții gramaticalizate (de ex. dublarea complementului direct și a celui indirect printr-o formă pronominală neaccentuată).

e. Ultima distincție – în pleonasme intolerabile, apreciate negativ, și tolerabile, apreciate cel puțin neutru, dacă nu chiar pozitiv – este fundamentală pentru statutul pleonasmului. În mod curent acest fenomen este definit – și combătut – drept o greșeală (eroare) de exprimare, dar există și lucrări care îl definesc drept figură de stil. Ca și în cazul anacolutului, de care m-am ocupat cu alt prilej (nr. 2, 1996), de la caz la caz este valabilă una sau alta dintre aceste interpretări.

Pleonasmul este *greșeală de limbă – și de gîndire* în același timp – cînd este produsul ignoranței / inculturii și al neatenției, cînd nu este folosit cu intenție de scoatere în relief a unui conținut. Pleonasmele din categoria greșelilor elementare sînt legate de fenomenul improprietății termenilor, în ele fiind implicate mai ales cuvinte noi neînsușite corect de vorbitori (vezi exemplele cu *hemoragie, festiv, a prefera, schiță, tentativă* etc.), dar și arhaisme cu sensul propriu uitat (prepoziția *drept* în *drept pentru care*).

Pleonasmul este *figură de stil*, din categoria figurilor insistenței, cînd este folosit cu intenție de expresivitate, pentru sublinierea celor comunicate; pleonasmele de acest fel, stilistice sau expresive, sînt numite uneori retorice, emfatice sau poetice. Exemple de asemenea pleonasme sînt, în primul rînd, cele idiomatice, de uz general (la exemplele date mai înainte se pot adăuga: *foc și pară; în fel și chip; se sucește, se-nvîrtește; ce-a făcut, ce-a dres; vai și amar; cu chiu, cu vai*), dar și creații personale, ca *plînge și suspină* (Bolintineanu), *trăind și nemurind* și *să tot trăiești, să nu mai mori* (ambele la Creangă). Existența pleonasmelor expresive explică de ce în definiția generală a fenomenului am evitat cuvîntul epitet *inutil(e)*, preferînd perifraza *care nu ar fi strict necesar(e)*: ceea ce nu este util în mod obiectiv poate fi considerat astfel din motive subiective.

Pleonasmele vicioase sînt folosite în literatura artistică pentru caracterizarea realistă — și satirică — a vorbirii unor personaje; numeroase exemple se găsesc la I. L. Caragiale (*chiar el însuși în persoană; d-un capriț, d-un pamplezir*).

Anumitor stiluri funcționale le este caracteristică atitudinea față de pleonasm. Dacă limbajul științific respinge în general pleonasmul, limbajul administrativ se pare că îl cultivă prin formule ca *nul și neavenit, definitiv și irevocabil,* la care se adaugă frecvența unor greșeli persistente ca *anexez alăturat, avînd în vedere și luînd în considerare* sau *drept pentru care.* În mod special, pleonasmul — ca mijloc de persuasiune — este o caracteristică esențială a limbajului de lemn, care a răspîndit în limba noastră numeroase formule pleonastice vicioase: *colaborare și conlucrare* sau / și *cooperare* (și verbele corespunzătoare), *independență și neatîrnare* (și adjectivele corespunzătoare), *etica și morala, schimb reciproc* și *întrajutorare reciprocă* (sau *mutuală*), *perspective de viitor,* unele cu caracter terminologic: *democrație populară;* în același spirit, unii politicieni de astăzi folosesc în mod curent pleonasme ca *greu și dificil* sau *firesc și natural.* În limbajul publicistic actual se întîlnesc de asemenea pleonasme supărătoare vechi și noi, ca *mijloace mass-media, alegeri electorale, conducere manageială, gardă de pază, aniversarea unor ani, a cere* (sau *a solicita*) *revendicări.*

Despre fondul lexical principal (II)

Prof. ALEXANDRU MIREA
Prof. CONSTANTIN IONIȘOR
Școala Normală „Ștefan Velovan", Craiova

Există în limbă cuvinte care nu pot fi distribuite, tranșant, într-o parte sau alta a vocabularului. Lingviștii s-au oprit însă, în majoritate, asupra cîtorva *criterii* potrivit cărora un cuvînt face sau nu parte din fondul principal lexical. Un prim criteriu constă în *cunoașterea și folosirea frecventă a cuvîntului de către toate categoriile de vorbitori.* Înseamnă că acele cuvinte care se limitează la o clasă socială, grup social sau teritoriu nu pot face parte din fondul principal lexical (este vorba deci de jargon, argou, termeni tehnici și științifici, regionalisme etc.), pentru că ele nu sînt cunoscute de toți vorbitorii limbii. Totuși, nu este suficient ca aceste cuvinte să fie cunoscute, frecvența folosirii lor fiind la fel de importantă. Cuvinte ca *veveriță, coamă, arțar* etc. sînt cunoscute de toți vorbitorii limbii române, dar utilizarea lor este destul de redusă, motiv pentru care nu le putem considera în fondul principal lexical.

Un alt criteriu se referă la *capacitatea unor cuvinte de a servi ca bază pentru formarea de noi cuvinte prin derivare și compunere.* Majoritatea cuvintelor din fondul principal servesc ca bază de formare de noi cuvinte pentru îmbogățirea vocabularului prin derivare cu sufixe și prefixe ori prin compunere, dar acest criteriu nu trebuie absolutizat, pentru că există în limba noastră cuvinte care, indubitabil, fac parte din fondul principal, dar care nu au derivate sau, dacă au, numărul lor e mic și redus la unele diminutive și participii. De asemenea, din fondul principal fac parte nu numai cuvinte primare, nederivate, ci și cuvinte derivate sau compuse *(mîncare, muncitor, sărbătoare* etc.).

Capacitatea unor cuvinte de a intra în alcătuirea unor expresii și locuțiuni este un alt criteriu asupra căruia lingviștii au căzut de acord. Cuvinte ca *gură, cap, mînă* etc. aparțin

cu siguranță fondului principal, nu numai pentru că denumesc noțiuni fundamentale, ci și pentru că le găsim în foarte multe locuțiuni și expresii: *a-i închide gura cuiva, a da din gură, a da mură în gură, a-și pune gura la cale, a-i lăsa gura apă, a uita de la mînă pîn' la gură, a i se face gura pungă, a lua cuiva vorba din gură, a-l lua gura pe dinainte etc.; a-și bate capul, a-și pierde capul, a (se) da peste cap, din cap pînă în picioare, cu noaptea în cap, în ruptul capului, a-l duce (a-l tăia) capul, a avea scaun la cap, a cădea (sta) pe capul cuiva, a i se urca la cap, a-și lua lumea în cap, cu un cap mai sus, a scoate capul în lume, a-și pierde capul* etc.; *ce-i în mînă nu-i minciună, de mîna întîi, de toată mîna, a da pe sub mînă, a întinde mîna cuiva, a pune mîna în foc, a se spăla pe mîini, a avea mînă liberă, a pune mîna pe ceva, a avea mînă bună, a fi mînă spartă* etc.

Următorul criteriu asupra căruia s-au oprit lingviștii este *stabilitatea cuvintelor;* înseamnă, prin urmare, că aceste cuvinte trebuie să fie vechi în limbă. Unii nu admit în fondul principal decît cuvinte vechi, alții cred că toate cuvintele vechi fac parte, obligatoriu, din vocabularul fundamental. Se pare că și unii și alții greșesc, pentru că unele cuvinte, deși vechi, pot fi întîlnite în masa vocabularului, iar altele, cu toate că sînt noi, pot să figureze în fondul principal. Nimeni nu poate nega vechimea cuvintelor *coamă, frasin, muiere, lăcustă, a pregeta* etc., care sînt moștenite din latină, deci vechi de peste două mii de ani, dar care nu fac parte din fondul principal, în timp ce alte cuvinte precum *muncă, drag, a voi, hotar, oraș, dușman, comun, linie, mașină* etc., deși intrate mai tîrziu (sau chiar de dată recentă, o parte dintre ele), fac, incontestabil, parte din lexicul de bază al limbii noastre.

Cel de al cincilea criteriu impune unui cuvînt din fondul principal lexical *condiția de a exprima o noțiune fundamentală.* Acest criteriu nu poate fi socotit obligatoriu, pentru că nu toate cuvintele care sînt des folosite exprimă noțiuni fundamentale, după cum aceeași noțiune poate să fie exprimată prin două sau mai multe cuvinte, dintre care numai unul să facă parte din fondul principal. Cuvîntul *caznă,* de exemplu, aparține fondului principal, în timp ce *tortură* și *supliciu* fac parte din masa vocabularului. Nu putem face din acest criteriu un principiu obligatoriu și pentru motivul că aceeași noțiune poate să fie redată într-o limbă printr-un cuvînt care aparține fondului principal, iar în altele printr-unul din masa vocabularului. Așa, de exemplu, fr. *arbre,* germ. *Baum* sînt în fondul principal; *arbore* în limba noastră nu face parte din fondul principal, pentru că el își împarte sfera de răspîndire cu *pom, copac,* iar în Transilvania chiar cu *lemn.* Cu toate acestea, noțiunea de *arbore* este la fel de importantă și pentru unii și pentru alții. De asemenea, cuvîntul *femeie,* provenit din lat. *familia,* nu are în limba noastră aceeași poziție pe care o au corespondentele lui din franceză – *femme* „femeie" și din rusă – *jená* „soție", cu derivatul *jénscina* „persoană de sex feminin". Poziția românescului *femeie* este alta, deoarece, în primul rînd, cu sensul actual cuvîntul este în limbă nu de multă vreme (în secolul al XVI-lea mai însemna încă „familie"), în al doilea rînd nu acoperă sensul francezului *femme* pentru că se folosește curent numai cu sensul de „persoană de sex feminin" (corespunzător rusescului *jenscina),* iar în alte zone se folosește mai mult *nevastă* sau *soție* (sensul rusescului *jená)* și, în sfîrșit, în al treilea rînd, pentru că și în întrebuințarea sensului său de bază „persoană de sex feminin" *femeie* suportă concurența lui *muiere* pe o arie lingvistică destul de întinsă.

O noțiune poate să nu fie importantă și totuși cuvîntul care o exprimă să facă parte din fondul principal. Noțiuni ca *lumînare, săgeată* reprezintă obiecte care au avut mare importanță în trecut; astăzi sînt, în foarte mare măsură, scoase din uz, dar ele nu pot fi

omise din fondul principal, pentru că au căpătat sensuri figurate, au derivate și intră în diverse expresii și locuțiuni. Acest criteriu nu trebuie absolutizat și pentrù motivul că, deși prepozițiile și conjuncțiile nu exprimă noțiuni, servind doar pentru a lega între ele cuvinte, ele fac totuși, cu siguranță, parte din fondul principal al limbii.

Polisemia, calitatea unui cuvînt de a avea mai multe sensuri, constituie, după unii lingviști, o altă condiție cu privire la circumscrierea unui cuvînt în fondul principal. Este foarte adevărat că dacă un cuvînt are mai multe sensuri, acesta este mai puternic ancorat în lexicul de bază. Există însă și cuvinte care au un singur sens (*fasole, albastru, zăpadă* etc.) și, cu toate acestea, fac parte din fondul principal, ceea ce înseamnă că nici acest criteriu nu trebuie socotit o condiție „sine qua non".

Fondul principal lexical cuprinde cuvinte care *desemnează obiecte și noțiuni fundamentale* precum:

(a) obiecte uzuale, foarte importante pentru viața oamenilor: *masă, scaun, casă, oraș, sat, plug, roată, oală, pat* etc.

(b) acțiuni și stări: *a munci, a cînta, a lupta, a merge, a vorbi, a sta, a lua, a da, a fi, a dormi, a iubi* etc.

(c) alimente și unele băuturi: *pîine, brînză, lapte, caș, apă* etc.

(d) păsări și animale: *cal, cîine, lup, oaie, urs, vulpe, vacă, găină, gîscă, cioară, vrabie.*

(e) arbori, pomi, flori, fructe: *brad, măr, păr, stejar, trandafir, nucă* etc.

(f) culori: *alb, albastru, galben* etc.

(g) grade de rudenie: *bunic, mamă, frate, soră, unchi* etc.

(h) însușiri: *mic, mare, bun, rău, greu, ușor, blînd, furios, urît* etc.

(i) părți ale corpului omenesc: *cap, corp, frunte, mînă, picior, ochi, inimă* etc.

(j) zile, luni, anotimpuri: *luni, marți, ianuarie, martie, iarnă, primăvară* etc.

(k) fenomene meteorologice și din natură: *frig, cald, zăpadă, vînt, viscol, aer, ploaie* etc.

(l) corpuri cerești: *lună, luceafăr, stea, soare* etc.

Fondul principal mai cuprinde pronumele, numeralele pînă la zece, adverbele, prepozițiile, conjuncțiile și verbele neregulate mai frecvente.

Fondul principal lexical al limbii române cuprinde între 1000 – 1500 de cuvinte (Alexandru Graur inventariază 1419 cuvinte, dintre care 964 sînt cele mai sigure), care, *după origine,* prezintă următoarea situație statistică: aproximativ 60% sînt de origine latină, 20% de origine slavă, 2% maghiare, 2% provenite din limba populațiilor autohtone, 6% internaționale, 2% formate pe teren românesc, 5% de origine necunoscută, iar restul de 3% sînt de diverse origini (grecești, turcești, franceze etc.). Procentele arată că majoritatea cuvintelor sînt de origine latină și faptul acesta nu este surprinzător, din moment ce și structura gramaticală este aproape în întregime de aceeași origine.

Cuvintele de origine latină au o vechime în limbă de peste 2000 de ani. Mergînd mai departe și încercînd să aflăm ce situație aveau în limba latină cuvintele de origine latină din fondul principal al limbii noastre, dacă erau recente în latină sau erau moștenite din timpuri mai vechi, dacă erau sau nu în fondul principal al limbii latine, constatăm că peste 65% din cuvintele de origine latină care se găsesc în fondul principal al limbii noastre proveneau în latinește din indo-europeană (deci și în limba latină erau foarte vechi) și, ținînd cont de faptul că 60% din cuvintele fondului nostru principal sînt de

origine latină, tragem concluzia că aproximativ 40% din cuvintele fondului principal românesc provin din indo-europeană prin limba latină (deci au vechime de 5000 – 6000 de ani). Înseamnă, prin urmare, că, dacă aceste cuvinte au în latină origine indo-europeană, în limba noastră sînt foarte vechi şi că, dacă ele erau în fondul principal al limbii latine, sînt vechi şi în fondul principal al limbii noastre.

Rezumînd, considerăm că este de reţinut, printre altele, că fondul principal lexical cuprinde cuvinte puţine ca număr, dar indispensabile comunicării. Această parte a vocabularului nu este o mulţime omogenă, majoritatea cuvintelor ce îi aparţin sînt de origine latină, toate cuvintele sînt cunoscute şi folosite frecvent de toţi vorbitorii, aceste cuvinte avînd o mare stabilitate şi posedînd capacitatea de a servi ca bază de formare de noi cuvinte. Cuvintele din fondul principal lexical intră în alcătuirea unor expresii şi locuţiuni, exprimă noţiuni fundamentale şi sînt, în majoritate, polisemantice. În sfîrşit, între cele două părţi ale vocabularului – fondul principal şi masa vocabularului – nu există bariere rigide, de netrecut.

Imperativul

SERGIU DRINCU
Centrul de Studii Socio-Umane, Timişoara

Imperativului îi revine rolul, între celelalte moduri, de a indica porunca, îndemnul sau dorinţa. El prezintă o configuraţie mult mai simplă în comparaţie cu formele celorlalte moduri. Poate de aceea el este privit cu oarecare „superficialitate", ignorîndu-se faptul că formele acestui mod prezintă suficiente probleme care pot afecta exprimarea corectă. Tocmai asupra lor ne propunem să insistăm, nu însă înainte de a face o descriere a structurilor de bază şi a repartizării verbelor în raport cu aceste structuri.

Imperativul, după cum se ştie, are doar *două persoane,* a II-a singular şi a II-a plural, şi un singur timp: *prezentul.* (În ceea ce priveşte timpul, nu e de prisos să relevăm o neconcordanţă între forma şi conţinutul său: deşi forma verbelor este aceea a prezentului, acţiunea practic se petrece în viitor!) Verbele la imperativ pot avea *forme afirmative* şi *forme negative.* (În legătură cu această chestiune, se impune precizarea că imperativul este singurul mod la care negativul face parte din conjugare, întrucît la persoana a II-a singular apare opoziţia de forme între negativ şi pozitiv: *aleargă! – nu alerga!* etc. La celelalte moduri personale şi la infinitiv, negaţia *nu* se pune înaintea formei pozitive, care însă nu se schimbă.)

Formele de persoană ale imperativului au corespondenţe cu acelea de la alte moduri: indicativul şi conjunctivul. O situaţie mai complexă apare la persoana a II-a singular. Aici forma de imperativ poate fi egală, pe de o parte, cu forma persoanei a II-a, indicativ prezent şi conjunctiv, iar, pe de altă parte, cu forma persoanei a III-a, indicativ prezent. Se poate constata o anumită grupare a verbelor în funcţie de aceste corespondenţe, criteriul determinant fiind tranzitivitatea sau intranzitivitatea lor.

Astfel, în dreptul corespondenţei cu persoana a III-a singular indicativ prezent, vor fi întîlnite verbele tranzitive, indiferent de conjugare: I – *gustă!, el gustă; lucrează!, el lucrează;* a II-a – *bea!, el bea; scadel, el scade* (de la conjugarea a II-a numai aceste două verbe se încadrează aici); a III-a – *cere!, el cere;* a IV-a – *citeşte!, el citeşte; coboară!, el coboară.*

Prezintă această corespondență și cîteva verbe intranzitive: *a alerga — aleargă!; a mișca — mișcă!; a pleca — pleacă!*

Corespondența persoana a II-a singular imperativ — persoana a II-a singular indicativ prezent (și conjunctiv prezent) apare la un număr mult mai mic de verbe, majoritatea intranzitive, indiferent de conjugare: I — *stai!, tu stai* (verb neregulat; de fapt, pentru conjugarea I, încadrarea lui *a sta* la această echivalență de persoane reprezintă o excepție, întrucît toate verbele de această conjugare se încadrează în primul tip de corespondență); a II-a — *vezi!, tu vezi;* a III-a — *rămîi!, tu rămîi;* a IV-a — *fugi!, tu fugi* (în cea mai mare parte, verbele de conjugarea a IV-a aparțin primului tip de corespondență). După acest model fac imperativul și cîteva verbe tranzitive: *ai!* (verb neregulat, de ex. *ai grijă!), auzi!, vezi!*

Caracterul tranzitiv sau intranzitiv al verbelor este în funcție de sensurile pe care acestea le au. Astfel, în raport cu un anumit sens, verbul se dovedește a fi tranzitiv, iar în raport cu alt sens, poate fi intranzitiv. Aceste verbe prezintă forme paralele de imperativ: una pentru sensul tranzitiv, alta pentru sensul intranzitiv: *plîngi!* și *plînge-l!, treci!* și *trece-l!, adormi!* și *adoarme-l!, crești* și *crește-l!, fierbi* și *fierbe-l!* (Mai amintim că unele verbe au variante regionale, care nu mai depind de caracterul tranzitiv sau intranzitiv al verbelor: alături de *rîzi!* există varianta regională *rîde!* la fel, *crede!,* reg. *crezi!, sloboade!,* reg. *slobozi!, suie!,* reg. *sui!, coboară!,* reg. *cobori!, scoală!,* reg. *scoli!, zboară!,* reg. *zbori!* În ce privește variantele regionale mai pot fi amintite *sări!, sai!* și *săi!* pentru *sari!,* precum și *stăi!* pentru *stai!)*

Cîteva verbe au un așa-numit „imperativ scurt": *du!, fă!, zi!,* în locul formelor cerute de egalitatea, indicată mai sus, a verbelor tranzitive: *duce, face, zice.* Corecte sînt formele scurte *du! fă! zi!* (inclusiv la unele derivate: *ádu!* (cu accentul pe *a,* variante neliterare: *adú, adă), condu!, desfă!, prefă, refă, prezi!,* de la *a prezice.*

În legătură cu aceste verbe se constată greșeala frecventă de a extinde formele „scurte" și la imperativul negativ: *nu du!, nu fă!, nu zi!:* „nu te du în oraș!", „nu fă gestul ăsta nesăbuit!", „nu zi vorbă mare!". Dacă la imperativul afirmativ (pozitiv) formele respective erau corecte, la imperativul negativ ele reprezintă, cum am mai spus, greșeli. Corecte sînt formele identice cu infinitivul: *nu (te) duce!, nu face!, nu zice!,* întrucît la acest tip de imperativ regula conform căreia imperativul negativ este egal cu infinitivul nu are excepții.

Folosirea formei afirmative și la cea negativă poate fi întîlnită, de asemenea, la verbul *a avea:* incorect este *n-ai* (n-ai grijă!), corect este *nu avea!* (nu avea grijă!).

O formă specială de imperativ pozitiv au și verbele *a veni: vino!* (cu varianta populară *vină!;* la negativ se revine însă la egalitatea cunoscută cu infinitivul: *nu veni!)* și *a pieri! piei!* (varianta *pieri!* nu este considerată literară).

A ghici are două variante de imperativ pozitiv, ambele admise de actualele norme: *ghicește!* și *ghici!*

După cum se știe, există o tendință de confundare a conjugărilor a II-a și a III-a, prin trecerea unor verbe de la o conjugare la alta. Mai frecventă este trecerea verbelor de la conjugarea a II-a la a III-a. Acest fenomen influențează și formele de imperativ. Astfel, *a scădea* este de multe ori interpretat ca fiind de conjugarea a III-a, apărînd imperativul greșit *nu scade!,* în loc de *nu scădea!* Fenomenul invers apare, de pildă, la *a face,* întrebuințat nu o dată ca verb de conjugarea a II-a. De aici imperativul greșit, la persoana a II-a plural: *făcéți!* și *nu facéți!* Alte exemple: *aducéți, bătéți, deschidéți,*

ducéți-vă, scotéți-mă, în loc de *adúceți, báteți, deschídeți, dúceți, scoáteți.* După cum se poate observa, aceste modificări de accent apar la persoana a II-a plural.

Un fapt specific imperativului pozitiv este omiterea pronumelui reflexiv: *fereşte!* şi *feriți!* (de la *a se feri,* dar *nu te feri!, nu vă feriți!), grăbeşte!* şi *grăbiți!* (de la *a se grăbi*), *scoală!* şi *sculați!* (de la *a se scula), suie!* şi *suiți!* (de la *a se sui).* Chiar dacă, în timp, aceste variante se vor impune, deocamdată formele corecte sînt cele cu pronume reflexiv: *fereşte-te!, feriți-vă!; grăbeşte-te!, grăbiți-vă!; scoală-te, sculați-vă!; suie-te!, suiți-vă!*

O greşeală frecventă, care ține de insuficienta cunoaştere a structurilor morfologice, constă în interpretarea desinenței *-ți* de la persoana a II-a plural drept forma neaccentuată de dativ a pronumelui personal, persoana a II-a singular. Confuzia se relevă doar în scris: *feri-ți (feri* este un imperativ vechi, folosit şi de Eminescu, *Scrisoarea V:* „feri în lături"), *scula-ți* şi *scula-ți-vă* (elementul inductor al greşelii fiind infinitivul *scula)* etc.

Am arătat mai sus că egalitatea imperativ negativ, persoana a II-a singular – infinitiv nu prezintă excepții. Există însă un element care ar putea să creeze, pentru unii, confuzii. Este vorba de identitatea de formă a imperativului negativ şi a celui pozitiv la verbe ca *bea!* şi *nu bea! deschide!* şi *nu deschide!* Este vorba de o coincidență de forme: infinitiv (*a bea, a deschide*), persoana a III-a singular indicativ prezent *(el, ea bea; el, ea deschide),* imperativul pozitiv, persoana a II-a sg. (*bea!, deschide!*) şi imperativul negativ (*nu bea!, nu deschide!*). Toate aceste forme sînt corecte şi omonimia care se constată nu trebuie să provoace nesiguranță în folosirea lor.

Imperativul persoanei a II-a plural nu ridică probleme deosebite (în afara celei relevate mai înainte cu secvența *-ți*). Imperativul pozitiv este egal (cu excepția lui *a fi*) cu indicativul prezent, persoana a II-a plural: *fugiți! = voi fugiți,* iar imperativul negativ este *nu* + imperativul pozitiv: *fugiți! – nu fugiți!* (dar: *fiți! – voi sînteți*).

O ultimă chestiune: sînt verbe care, prin conținutul lor, nu pot avea imperativ: *a consta, a durea, a ploua, a putea, a şti, a vrea, a zăcea* etc.

Raportul de subordonare în propoziție (II)

DUMITRU BEJAN
Facultatea de Litere, Cluj-Napoca

În prima parte a acestui articol (vezi *Limba şi literatura română,* 2, 1996, p. 6 – 8), ne-am referit la termenii relației de subordonare (A) şi, dintre mijloacele de realizare a subordonării în propoziție (B), la joncțiune (1). Prezentăm, în cele ce urmează, şi celelalte mijloace de realizare a subordonării în propoziție.

2. Flexiune

Ne referim şi aici numai la substantive, pronume şi numerale cu valoare de substantiv care, în raport cu regentul, îşi schimbă forma pentru a se constitui într-o funcție sintactică sau alta. (Am inclus tot la joncțiune substantivele, pronumele şi numeralele cu valoare de substantiv, precedate de prepoziții.)

Funcțiile sintactice realizate prin flexiune sînt:

– în nominativ: subiect *(Ei se plimbă, Copiii învață),* nume predicativ *(Ele sînt eleve silitoare, Noi sîntem primii pe listă),* atribut apozițional *(A venit Ioana, colega mea);*

– genitiv: nume predicativ *(Cărțile sînt a l e l o r, Mașinile sînt a l e p r i e t e n i l o r)*, atribut substantival genitival *(A vorbit cu surorile c o l e g i l o r)*, atribut pronominal genitival *(Au venit colegii d u m n e a l o r)*, atribut numeral genitival *(Se plimbă cu surorile c e l o r d o i)*, atribut apozițional *(Cărțile sînt ale Mariei, a l e c o l e g e i)*;

– dativ: atribut substantival *(acordarea de ajutoare s ï n i s t r a ț i l o r)*, atribut pronominal *(cartea-m i, A vorbit cu frumoasa-ț i colegă)*, complement indirect *(Ei sînt recunoscători p ă r i n ț i l o r)*, complement circumstanțial de loc *(Se așterne d r u m u l u i)*, atribut apozițional *(Îi scrie Ioanei, c o l e g e i sale)*;

– acuzativ: complement direct *(Mănîncă toată p î i n e a, O ajută)*, complement circumstanțial de timp *(Stă acolo l u n i de zile)*;

– vocativ: apoziție *(Ce faci, vere I o a n e?)*.

Tot prin flexiune se realizează și predicatul verbal.

3. Acord

Părțile de vorbire care se acordă sînt: adjectivul, articolul (nehotărît, adjectival și posesiv), gerunziul și participiul ca adjective, adjectivul pronominal și numeralul ca adjectiv.

Cu excepția articolului, toate au, după cum se știe, funcții sintactice. Aceste funcții se stabilesc tot prin raportare la un regent (de regulă substantiv, dar și pronume sau numeral): *Văd o doamnă f r u m o a s ă, Ei sînt d i s c i p l i n a ț i, Au venit doi f o a r t e î n a l ț i.*

Acordul acestor părți de vorbire cu regentul se face în gen, număr și caz, fără a fi vorba și de un „acord" în funcție sintactică.

Ele pot fi în propoziție:

– atribut adjectival, exprimat prin adjective propriu-zise, gerunzii și participii ca adjective, care pot sta în toate cazurile: N. *Văd o elevă î n a l t ă;* G. *Ei sînt contra coșurilor f u m e g î n d e;* D. *Noi îi scriem unui băiat l i n i ș t i t;* A. *A vorbit cu un copil t a l e n t a t;* V. *Ce faci, băiatule î n a l t?;*

– atribut adjectival, exprimat prin adjective pronominale (de întărire, posesiv, interogativ, relativ, demonstrativ, nehotărît și negativ) și numerale cu valoare de adjectiv (cardinal, ordinal, colectiv, distributiv și multiplicativ), părțile de vorbire discutate putînd sta în cazurile: N. *Vine colega m e a / Intră p r i m u l băiat;* G. *A vorbit cu sora a c e l e i fete / Au venit părinții a m î n d u r o r elevilor;* D. *I-a telefonat fetei î n s e ș i / I-a scris c e l u i d e - a l d o i l e a prieten;* A. *A scris cu f i e c a r e pix / S-a întîlnit cu c î t e d o i colegi.*

– nume predicativ, exprimat prin adjective, gerunzii și participii ca adjective, întotdeauna în cazul nominativ: *Colega mea este î n a l t ă, Apa este s p u m e g î n d ă, Visele lui sînt p l ă c u t e.*

4. Juxtapunere

Există funcții sintactice care nu sînt realizate nici prin joncțiune, nici prin flexiune și la care nu se poate vorbi nici de acordul părților de vorbire prin care se exprimă cu regenții. În asemenea situații e vorba doar de simpla alăturare a determinantului determinatului.

În acest fel se pot realiza cîteva funcții sintactice exprimate prin următoarele părți de vorbire:

– verbe la infinitiv și la gerunziu: subiect *(E ușor a c i t i, Se aude v e n i n d)*,

nume predicativ *(Obligația lui este a c i t i)*, atribut verbal *(Are obligația a c i t i, Aude câini l ă t r î n d)*, complement direct *(Ea poate v e n i repede, El aude c î n t î n d)*, complement indirect *(S-a săturat a c i t i, S-a săturat c i t i n d)*, complemente circumstanțiale prin gerunzii (de timp: *V e n i n d aici, a văzut ceva;* de mod: *Ei merg ș c h i o p ă t î n d;* de cauză: *F i i n d î n j u r a t de un băiat, a plecat de la cursuri);*

– adverbe: nume predicativ *(Ei sînt a l t f e l)*, atribut adverbial *(plecarea a c o l o)*, complemente circumstanțiale: de loc *(Noi mergem a c o l o)*, de timp *(Ei sosesc m î i n e)*, de mod *(El este c a m bolnav);*

– interjecții: atribut interjecțional *(mersul l i p a, l i p a, l i p a)*, complement circumstanțial de mod *(Ei merg l i p a, l i p a, l i p a)*.

C. Rezumînd funcțiile sintactice realizate prin subordonare, putem avea următoarea schemă (ne referim numai la funcțiile sintactice care apar în manualele pentru clasa a V-a – a VIII-a):

Joncțiune	G.	nume predicativ; atribute: substantival, pronominal, numeral; complement indirect; complemente circumstanțiale: de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop	exprimate prin substantive, pronume și numerale cu valoare de substantive
	D.	nume predicativ; atribute: substantival, pronominal, numeral; complemente circumstanțiale: de mod, de cauză	
	A.	nume predicativ; atribute: substantival, pronominal, numeral; complement direct; complement indirect; complement de agent; complemente circumstanțiale: de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop	
		subiect; nume predicativ; atribute: verbal, adverbial; complement direct; complement indirect; complemente circumstanțiale: de timp, de mod, de scop	exprimate prin verbe la infinitiv și supin, precum și prin adverbe
Flexiune	N.	subiect (nesubordonat); atribut apozițional; nume predicativ	exprimate prin substantive, pronume și numerale cu valoare de substantiv și prin verbe
	G.	nume predicativ; atribute: apozițional, substantival, pronominal, numeral	
	D.	atribute: apozițional, substantival, pronominal; complement indirect; complement circumstanțial de loc	
	A.	complement direct; complement circumstanțial de timp	
	V.	atribut apozițional	
		predicat verbal	
Acord		atribut adjectival; nume predicativ; complement indirect; complemente circumstanțiale: de timp, de mod, de cauză	exprimate prin adjective, gerunzii și participii ca adjective, pronume și numerale ca adjective
Juxtapunere		subiect; nume predicativ; atribute: verbal, adverbial, interjecțional; complement direct; complement indirect; complemente circumstanțiale: de loc, de timp, de mod, de cauză	exprimate prin verbe la infinitiv, gerunziu, adverbe, interjecții

Din tezaurul frazeologic: „A face capul calendar“

GHEORGHE COLȚUN
Universitatea de Stat din Chișinău

Noțiunea de *calendar* nu se suprapunea, în trecut, noțiunii de calendar fizico-matematic. Ernest Bernea constată că „unitățile de timp în calendarul tradițional al satului românesc sînt încadrări ale timpului în date concrete și forme organice ce fac ca acest fenomen să aibă un colorit mai variat, mai viu și mai umanizat în raport cu calendarul fizico-matematic“[1].

În mentalitatea țăranului român din satul tradițional, calendarul reprezintă un timp organizat, avînd o funcție de utilitate obștească specifică, în comparație cu funcțiile calendarului în mediul urban. Aici apare pe prim-plan caracterul practic, utilitar al calendarului. Iată cum înțelege esența calendarului un țăran de-al nostru: „Calendaru-i așa, să fie lucru cu rost, că nu poți merge la întîmplare. Calendaru e rînduiala vremii, să știi cînd să faci un lucru. Fără calendar, unu ar face într-un fel, unu în alt fel... Calendaru are zile în tot felul de nu seamănă una cu alta. Nu poți face marți ce faci duminică și nici în aprilie ce faci în septembrie“[2]. Un alt țăran vine să completeze cele de mai sus în felul următor: „Timpul merge după calendar. Că mergi la lucru, că ții o sărbătoare sau împlinești o datină, așa cum e nunta sau alte obiceiuri, toate merg la vremea lor. Nu faci nunta în postu mare și nici nu mergi la nași cu daruri așa cînd îți vine. E anume timp, că nu tot timpu-i bun“[3].

Pentru țăranul român calendarul avea trei trăsături distinctive: (a) calendarul este ceva dat, care există tot așa ca și celelalte noțiuni din realitatea înconjurătoare; (b) el nu poate fi schimbat de nimeni, avînd un caracter definitiv; (c) calendarul este ceva de sine stătător, cu existența și destinul său propriu. Se cere subliniat aici, în mod expres, că pentru țăranul român calendarul nu este un produs al voinței omenești, ci un fenomen spiritual mult mai profund și mai semnificativ[4].

Mai multe decenii la rînd, strămoșii noștri s-au folosit de un calendar care nu cunoștea litera, adică nescris, dar care se respecta cu strictețe. În această ordine de idei am vrea să remarcăm că și azi, în epoca ceasului electronic, pe globul pămîntesc există încă triburi primitive pentru care reprezentările timpului real sînt departe de cele din lumea civilizată. De exemplu, jurnalistul M. Domogațki a vizitat un trib din Iranul de Vest, care se afla în stadiul inițial al cunoașterii lumii înconjurătoare. Membrii lui se orientau în timp în mod primitiv. Pentru ei timpul nu este măsurabil. În an nu există

1 Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare românești*, București, 1985, p. 182.
2 Citat după Ernest Bernea, *lucr. cit.*, p. 202.
3 Citat după Ernest Bernea, *lucr. cit.*, p. 202.
4 Ernest Bernea, *lucr. cit.*, p. 203.

„luni". Există vreme cu ploi, vară fără ploi, vremea semănatului, vremea recoltei. Există noapte și zi și cam atît. Un bărbat, care avea urechea tăiată, fiind întrebat cînd i s-a întîmplat aceasta, a răspuns: „Cînd s-a înecat purcelul lu Apunuca"[1].

Primele calendare în limba română au apărut la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. În 1788 M. Strelbițki a tipărit *Calendarul pe 112 ani,* acesta fiind o traducere din limba rusă a *Calendarului lui Petru I, împăratul Moscovei.* În Moldova au circulat nu numai calendare bisericești, dar și calendare populare, cu caracter laic. Am putea menționa aici *Calendarul pentru bunul gospodar* (1845), *Calendarul pentru toți* (1863), *Calendarul plugarului*[2] ș.a.

În spațiul carpato-dunărean se publicau și diverse calendare-almanah, care, pe lîngă descrierea unităților de timp (anotimpuri, luni, săptămîni, zile ș.a.), conțineau și un vast material de natură enciclopedică, avînd, de obicei, un caracter de popularizare a științei. Stelian Dumistrăcel a analizat un calendar „ce slujește pe 100 de ani, începînd de la anul 1814", tipărit la Buda, și a făcut o scurtă trecere în revistă a datelor pe care le conținea. Iată cum se prezintă calendarul în cauză. El se deschide cu o cronologie, care indică numărul anilor scurși de la diferite evenimente istorice („de cînd au ieșit o parte de români din Dacia veche", „de la stăpînirea lui Radu Negru în Țara Românească", „de la stăpînirea lui Dragoș-Vodă în Moldova") sau de la diferite descoperiri (a sticlei, a prafului de pușcă, a hîrtiei, a tiparului ș.a.). Calendarul propriu-zis este urmat de o pascalie, de indicarea „firtalelor" (pătrarelor) lunii pe o sută de ani și de un „prognosticon" pe diferiți ani, pînă în 1926, pornind de la elementele de astronomie și meteorologie (soare, stele, nori, negură, ploaie, curcubeu, rouă, vînturi, semnele timpului ș.a.). Calendarul continuă cu informații și materiale de interes pur practic: cursul poștelor, unități de măsură din diferite țări, cele mai însemnate tîrguri din Ardeal, Țara Ungurească, Austria, Țara Românească, Moldova ș.a. Calendarul se termină cu o „adaogere" în care se dau indicații despre „doftorie împotriva a vreo cîteva boale, ce lesne și adeseori se pot întîmpla cailor, boilor și oilor"[3].

Asemenea calendare au circulat foarte intens în Moldova, Țara Românească și Transilvania de la finele secolului al XVIII-lea încoace. Pentru a reține toate datele unui asemenea calendar enciclopedic trebuia să ai o memorie foarte bună. Cei care reușeau să învețe pe de rost diversitatea de informații din aceste cărți erau apreciați pentru vastele lor cunoștințe, în felul acesta cuvîntul *calendar* căpătînd sens figurat de „om care știe multe". În același timp, țăranul român, fiind o fire glumeață, a comparat efortul de a reține cît mai multe cu încercarea de a înlocui calendarul. Pornind de la această nuanță ironică, Anton Pann utilizează în *Povestea vorbei,* îmbinarea de cuvinte *nu face din capul tău calendar.*

Deci, inițial *a face din cap calendar* era o îmbinare liberă de cuvinte, care era folosită atunci cînd se spunea despre cineva că își încarcă memoria cu multe date, ajungînd uneori pînă la zăpăceală. Ulterior, îmbinarea în discuție, folosită mai mult cu sens ironic,

1 E. Constantinovici, *Un mîine și doi poimîini,* în *Calendar,* 1985, p. 92.
2 A. Eremia, *Destinul cuvîntului,* Chișinău, 1988, p. 111 — 112.
3 Stelian Dumistrăcel, *A face capul calendar,* în *Cronica,* 1985, nr. 40, p. 6.

a căpătat sens figurat şi a devenit o formaţie frazeologică, semnificînd astăzi: a zăpăci pe cineva, spunîndu-i foarte multe lucruri; a-i umple capul cu tot felul de lucruri, cu vrute şi nevrute, a-i toca verzi şi uscate (DLRLC, vol. 1, p. 316). Frazeologismul *a face* (cuiva) *capul calendar* se utilizează atît în vorbirea orală, cît şi în literatura artistică. Iată cîteva exemple: „ — Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă, şi tu nu mai stinchesti cu braşoave de-ale tale. Al dracului lighioaie mai eşti! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărăşie cu tine aibă-şi parte şi poarte-ţi portul. Că pe noi ştiu că ne-ai ameţit [...] parcă-i o moară hodorogită" (I. Creangă); „Cu prostiile voastre îmi faceţi capul calendar" (M. Sadoveanu).

În concluzie, ţinem să remarcăm faptul că frazeologismul *a face* (cuiva) *capul calendar* a luat naştere în baza unui fapt concret din istoria culturii poporului român.

O metaforă călătoare: „cunună"

Prof. MIHAI FLOAREA
Şcoala Nr. 65, Pantelimon, S.A.I.

Pe lîngă temele obişnuite în cadrul lecţiilor recapitulative de literatură (mai ales la clasa a VIII-a), putem aborda într-o compunere şi utilizarea unei anume figuri de stil, de pildă a unei metafore[1], în textele studiate. În cele ce urmează, ne propunem să urmărim diacronic metafora *cunună* în textele studiate în gimnaziu.

Substantivul *cunună* — cu sinonimele (parţiale) *coroană, diademă* — presupune, din punct de vedere denotativ (adică urmînd definiţia de dicţionar, sensul propriu), fie „o împletitură în formă circulară, făcută din flori, frunze sau ramuri, care se pune pe cap"; fie „un obiect special confecţionat, pus pe capul regilor sau al învingătorilor (în concursurile sportive sau literare din antichitate)"; fie „coroana aşezată pe capul celor care se căsătoresc după ritualul religios" (cf. DEX, p. 219). Ca simbol, *cununa* este definită amplu în lucrarea *Dicţionar de simboluri* de Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, tradusă recent şi în română[2].

Coroana / cununa simbolizează puterea regală / împărătească, în plan terestru, şi puterea divină, în plan transmundan[3]. Simbolul este foarte vechi. La iudei, preoţii purtau cununi de flori cînd se celebra sărbătoarea corturilor. În creştinism, simbolul echivalează cu prezenţa lui Hristos, căruia, fiind crucificat, iudeii i-au pus o cunună de spini pe cap.

---

1 Prezentăm aici două definiţii ale metaforei (termen provenind din gr. *metaphora* „transport, strămutare"): (a) „Figură de stil prin care, în baza unor raporturi subînţelese, se exprimă un obiect prin altul, substituind termenul-imagine termenului-obiect al unei comparaţii neefectuate" *(Dicţionar de terminologie literară,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, p. 210); (b) „Figură de stil prin care se trece de la semnificaţia obişnuită a unui cuvînt sau a unei expresii la o altă semnificaţie, pe care cuvîntul sau expresia nu o pot avea decît în virtutea unei comparaţii subînţelese" *(Dicţionar de termeni literari,* Bucureşti, Editura Academiei, 1976, p. 264).

2 Bucureşti, Editura „Artemis", vol. I, A — D, 1994; vol. II, E — O, 1995; vol. III, P — Z, 1995.

3 „Lumea de dincolo" în accepţie populară, de unde nu există întoarcere. Nu trebuie confundată cu „tărîmul celălalt", un fel de lume paralelă cu a noastră.

Contingențe cu simbolismul cununei prezintă *cornul* (simbol bivalent, desemnînd atît puterea, fertilitatea, „cornul abundenței" la greci, victoria sau trofeul, cît și atribute diavolești, precum agresivitatea ori trufia); și îndeosebi *cercul* (= perfecțiunea, omogenitatea; timpul, cerul și, în general, mișcările ciclice ale aștrilor / galaxiilor etc.; manifestarea universală a Ființei Unice prin suflu; protecția divină sub forme diferite: inel, brîu, brățară, cunună etc.).

Cea mai cunoscută utilizare metaforică a figurii de stil de care ne ocupăm se află în balada populară *Mioriței:* „... Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă, / A lumii mireasă; / Că la nunta mea / A căzut o stea; / Soarele și luna / Mi-au ținut *cununa*..."

A rămîne la constatarea că poetul anonim se referă aici doar la cununa mirilor, cum o percep unii elevi, înseamnă a nu înțelege sensul metaforei. Aceasta trebuie explicată prin irealitatea nunții din baladă, „mîndrul ciobănel" imaginîndu-și doar însurătoarea despre care vrea ca mioara năzdrăvană să le spună celorlalte oițe (nunta are în baladă sens figurat). Metafora *cununa*, ce apare în majoritatea variantelor în rimă cu *luna,* trimite la o imagine fantastică a ceremoniei, în relație cu o dublă integrare *post mortem* a individului: a spiritului în cosmos, printre astre, a trupului în materie, „în țărînă". Dublă este, prin urmare, și mișcarea imaginată în testamentul mioritic: una ascendentă, care poate fi asemănată înălțării lui Iisus Hristos; cealaltă descendentă, descrisă, mai ales, în tradițiile folclorice. Accentul e pus, cum se poate vedea recitind fragmentul liric menționat anterior, pe componenta spirituală. *Cununa* ar trebui interpretată conform acestei viziuni astfel: „feciorul nelumit" (Adrian Fochi) se gîndește la *protecția divină* specifică acelora trecuți dintr-un statut existențial într-altul, și anume, de la acela de necăsătorit (neinițiat) la acela de căsătorit (inițiat). Cununa ținută de cei doi „luminători" este altceva decît obiectul simbolic pus pe capul mirelui de către nași, într-un lăcaș de cult, dinaintea preotului. E simbolul trecerii în transcendent, în eternitate (cununa-cerc are aici valoare de timp). Binecuvîntarea astrală ține locul celei umane: frustrarea pămînteană — cum ar zice adepții psihanalizei —, jertfa — credem noi —, e proiectată într-o izbîndă grandioasă. Ar mai fi de remarcat că sintagma „a lumii mireasă" nu trebuie identificată simplist cu moartea (amintim că, în mod obișnuit, reprezentarea iconografică a morții este hidoasă în toate culturile lumii: un trup descărnat purtînd o coasă etc.); dimpotrivă, în balada românească este vorba de o tînără minunată, dătătoare de viață veșnică, spiritualizată. Un mit al nemuririi stă ascuns în alegoria *Mioriței,* iar metafora *cunună* poate fi înțeleasă ca protecție a celui ales întru tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.

La Mihai Eminescu, în fragmentul studiat în clasa a VI-a, metafora „coroană" apare în trei contexte antitetice. Mai întîi, îngîmfatul sultan, supraapreciindu-și forțele, îl amenință pe voievodul Țării Românești: „— Am venit să mi te-nchini, / De nu, schimb *a ta coroană* într-o ramură de spini". Semnificației obișnuite, pozitive (= glorie, putere a întîi-stătătorului unui ținut suveran) îi este opusă metafora care sugerează supliciile din religia creștină („ramura de spini" = jertfa însoțită de chinuri; durere și batjocură). A doua oară, coroana este invocată aparent hiperbolic: „Papa cu-a[le] lui trei *coroane,* puse una peste alta". În realitate, coroanele simbolizează puterea creatoare în cele trei lumi: divină, psihică și fizică. În fine, în tirada lui Mircea, întîlnim noțiunea de „cunună" doar sugerată, referindu-se la gloria armelor — ideal cavaleresc medieval, îndeosebi în așa-numitele cruciade

opunînd Apusul creștin Orientului mahomedan: *„Laurii* voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier / A credinții biruință cât orice cavaler". Epitetul utilizat de poet în sintagma „fruntea ta de fier" are valoare bivalentă: pe de o parte, fierul înseamnă robustețe, îndîrjire, inflexibilitate; pe de alta – satanism răzbunător, război, moarte violentă petrecută infernal.

Sub denumirea de „mitră", metafora apare fulgurant și în *Călin (file din poveste)* în portretul craiului: „Iată craiul, socru mare[1], rezemat în jilț cu spată, / El pe capu-i poartă *mitră* și-i cu barba pieptănată". Contextul nu aduce semnificații noi, dar imaginea personajului stăruie în mintea cititorului: învestit cu putere, demn, impunător, înconjurat de veneratia supușilor și, în același timp, „apărat" de paji – iată o picătură de umor demnă de pana marelui poet...

Într-un pasaj descriptiv, coroana apare și la Vasile Alecsandri, cu semnificația temporală deja decodată, în poemul eroic *Dan, căpitan de plai:* „Bătrînul Dan ascultă grăind doi vechi stejari / Crescuți dintr-o tulpină pe coama cea de munte / Și-avînd ca *o coroană* un secul pe-a lor frunte". Contextul sugerează semnificații apropiate de cotidian, deoarece comparația trimite mai degrabă la sensul *tocit* al cuvîntului, preluat din agricultură: arborii au coroane largi, înalte etc.

În schimb, Octavian Goga conferă metaforei neașteptate conotații în portretul de neuitat al *Dăscăliței: „Cununa* ta de zile și de visuri / Au împletit-o rele ursitoare". Sensul figurat al verbului „au împletit" și încărcătura semantică a substantivului „ursitoare", cu inversiunea „rele", conturează următoarele posibile semnificații ale cununii: destin neîndurător, rugi și speranțe luminoase (= „zile") neîmplinite (= „visuri") din pricina puținătății răgazului pământean hărăzit fecioarei. Ideea morții premature, la ceas nepotrivit pentru mintea muritoare și limitată, în mod similar cu lacrimile vărsate în *Miorița,* aduce tonuri elegiace întrecute doar de acelea din creația eminesciană *Mai am un singur dor.* Lumina izvorînd din gîndurile și faptele bune ale dăscăliței sporesc frumusețea stranie a cununii așezate de poet pe fruntea „de zăpadă" a drept credincioasei făpturi.

Nici prozatorii nu ocolesc metafora. În textele studiate în gimnaziu, mai întîi pașoptistul vizionar Nicolae Bălcescu o folosește descriind Țara Ardealului. Pana sa desenează cu precizie „două piramide mari de munți, cu crestetele *încununate* de o veșnică *diademă* de ninsoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale țării, cătînd unul în fața altuia". Asociată cu albul – culoare ce poate sugera puritatea, predominantă în poemul *Dan, căpitan de plai –, diadema* dobîndește aici valențe protectoare telurice: două masive muntoase încoronate, învecinate cerului, străjuiesc țara asemenea Ceahlăului din *Vara* lui G. Coșbuc.

Motivul cununii este preluat și de Geo Bogza în *Rarăul,* văzut ca munte venerat al Țării de Sus, „o întreagă lume" gravitînd „în jurul masei lui enorme și liniștite, *încoronată* de piscuri albe de calcar", care strălucesc în viața oamenilor precum „lumina unei stele polare".

---

1 Că realitatea e una, iar poezia alta ne-o demonstrează o dată în plus licența poetică „socru mare"; dacă poetul ar fi schimbat aici pana cu aceea de cronicar monden, este evident că ar fi scris „socru mic", fiind vorba de tatăl miresei.

Surprinzătoare conotații întîlnim în începutul nuvelei lui Gala Galaction *La Vulturi!:* „Culmile Scripetelui se desluşeau în această zi cu soare, după multele ploi de pînă aci, colţuroase şi limpezi ca *o cunună de securi*". Proiectată pe albastrul cerului, ca un strigăt împietrit, ecou al ameninţării rotitoare a vulturilor neobosiţi, cununa aceasta de securi stimulează imaginaţia cititorului. Securea este asociată, în toate culturile, cu fulgerul şi, în consecinţă, cu ploaia fertilă. În vechime, căsătoriile erau intermediate de heralzi purtători de securi. Cu ele erau tăiate ramurile de pe doi copăcei şi erau apoi transformate în mănunchiuri sau, la români, bradul sacrificat rămînea intact, fiind purtat în fruntea alaiului. Cînd avea două tăişuri, securea căpăta potenţe bivalente: distrugătoare şi ocrotitoare. Aceeaşi secure simbolizează în creştinism dubla natură, umană şi divină, a lui Iisus Hristos. În mitologia greacă o secure despică, mînuită de Hephaistos, ţeasta lui Zeus. Astfel, se naşte minunat impunătoarea, pururi casta zeiţă a înţelepciunii şi a războiului, Pallas Athena. Aşadar, la bogatul simbolism al cununii, Gala Galaction adaugă polivalenţa semnificativă a securii despărţitoare de contrarii, fulgerînd iute în mîna vitejilor aflaţi mereu în căutarea înfăptuirii dreptăţii. Aprigul stîngaci Mihai Viteazul, cum ne aminteşte G. Coşbuc în balada *Paşa Hassan,* se folosea şi el de o bardă, a cărei iuţeală înspăimîntase turcimea. Mînuind „fulgerul", domnul devine în viziunea poetului asemenea lui Zeus olimpianul.

Trecînd peste semnificaţiile obişnuite ale noţiunii de cunună la Al. Davila în drama *Vlaicu-Vodă* (vezi Actul V, scena VII), ne oprim, în final, asupra fragmentului de roman inserat ca lectură suplimentară în clasa a VI-a: *Premiul întîi* de Marin Preda. Eroul, Nicolae Moromete, sub ochii uimiţi ai tatălui, primeşte premiul întîi de la învăţătorul Teodorescu, o dată cu *„o coroană* şi cîteva cărţi". Simbolica împletitură florală apare în continuare în alte patru instantanee într-o lumină de un realism necruţător. O vedem mai întîi coborînd de pe capul copilului proaspăt premiat dar buimăcit de o criză de friguri: „Niculae stătea rezemat de zid şi tremura; cu toate acestea, el zîmbea fericit, *cu coroana într-o mînă* şi cu cîteva cărţi mici şi subţiri sub braţ". Autorul ne-o prezintă apoi în cel mai de jos palier posibil: amestecată cu praful drumului: „[...] băiatul se lasă deodată pe vine şi dinţii începură să-i toacă des [...]; *coroana de flori îi căzu în ţărînă* şi cărţile îi alunecaseră şi ele de sub braţ şi se împrăştiară pe jos". *Involuntarul sacrilegiu* ni se pare reparat de Moromete tatăl cu gesturi care trădează o claviatură sufletească abia atinsă: „Moromete se uită în jur zăpăcit şi [...] *îi luă coroana de jos* cu nişte mişcări sfioase, abia atingînd buchetele de flori, apoi adună cu aceleaşi mişcări line cărţile împrăştiate". Bun psiholog, romancierul sfîrşeşte prin a ne sugera trecerea în uitarea specifică oamenilor simpli a semnificaţiei înalte a cununei ce atestase, pentru o clipă, victoria spiritului asupra materiei în acea lume aspră, fără multe frumuseţi, a satului: „Fata aşternu o bucată de cergă pe prispă [...]. Moromete îi întinse fetei *coroana* şi cărţile [...]". Putem observa cum coroana şi cărţile urmează aceeaşi traiectorie epică, împărţindu-şi simbolistica. Treptat, frigurile, praful drumului le atrag în derizoriu şi, în cele din urmă, uitarea le va înghiţi (faptul e indicat de pierderea denominaţiei şi a separării: devin „astea", fiind puse „undeva").

Am stăruit asupra acestor ultime ipostaze prozaice, întrucît ele ilustrează puternicele tendinţe desacralizante contemporane, asociate de Adrian Marino „antiliteraturii". Astfel, *cunună* va deveni pentru postmoderni un concept desuet, fără şanse estetice în contextul noii literaturi.

Balada: „Monastirea Argeşului“ Meşterul ales

Prof. MIRELA HOLCA
Liceul Teoretic „Székely Mikó“, Sf. Gheorghe, jud. Covasna

Termenul *baladă* a fost folosit pentru prima dată la noi de Vasile Alecsandri în subtitlul culegerii de *Poezii populare – Balade – Cîntece bătrîneşti*, Iaşi, 1852. Prin acest termen, Alecsandri a denumit toate creaţiile populare în versuri cu caracter epic. Bogat reprezentată în cultura noastră orală, această categorie folclorică a fost numită de unii specialişti şi cîntec epic cu tematică fantastico-mitologică *(Iovan Iorgovan)* sau cîntec epic haiducesc *(Pintea, Iancu Jianu)*, cîntec istoric *(Radu Calomfirescu)*. Între *legendă* (povestire în versuri sau în proză care conţine elemente fantastice sau miraculoase, brodate pe fondul unui motiv istoric sau al unei închipuiri mitice) şi baladă (creaţie epică în versuri care relatează o legendă, o întîmplare istorică, o acţiune eroică etc.) nu există deosebiri esenţiale. Studiul atent al textului baladei *Meşterul Manole* ne dezvăluie faptul că orice creaţie presupune un sacrificiu.

Abordarea textului baladei *Monastirea Argeşului* din perspectiva raportului particular-general relevă ample valenţe interpretative şi justifică intrarea temei în mit.

O posibilă interpretare a mesajului baladei se structurează pe raporturile stabilite în text între Meşter şi voievod şi între Meşter şi *creaţie*. Dacă Voievodul se situează în planul real-uman, cantitativ, *creaţia* aparţine transcendenţei, iar Meşterul este „canalul“ de comunicare între cele două niveluri ale existenţei.

Subiectul baladei nu dezvăluie cum a fost ales arhitectul, conform căror criterii, dar logica evenimentelor presupune existenţa şi a altor construcţii ale lui Manole, întrucît el este „Meşterul ales“ atît de puterea pămînteană, cît şi de Dumnezeu pentru ridicarea bisericii, ambele puteri presupunînd o creaţie unică: *„Monastire naltă / Cum n-a mai fost altă“*.

Voievodul sugerează chiar de la început jertfa: *„Iar de nu, apoi / V-oi zidi pe voi, / V-oi zidi de vii / Chiar în temelii!“*. Ameninţarea voievodului este generată de tirania puterii umane, crudă în inconştienţa ei pentru că nu intuieşte jertfa infinit mai mare, jertfa sufletului, nu a trupului, pe care o cere actul suprem al creaţiei.

Pentru Manole, actul creaţiei este un mod de cunoaştere şi de existenţă, deoarece el trăieşte total şi progresiv toate chinurile întrupării unui ideal: de la speranţă la ratare şi renunţare, culminînd cu jertfa supremă şi cu imposibilitatea de a se bucura de împlinire. Ascensiunea creatorului se bazează pe prăbuşirea omului.

Manole păcătuieşte iniţial prin încercarea de a păstra echilibrul între ipostaza lui de om şi cea de creator. Dar idealul cere tot, egoismul *creaţiei* este superior celui al voievodului. Aspiraţia către absolut exclude orice compromis, ca în versurile din

Noaptea de decembrie de Alexandru Macedonski: *„Îi cere simțirea, îi cere ființa, / Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea — / Din tălpi pînă-n creștet îi cere ființa".*

Cerința jertfei este exprimată ambiguu. Nu știm dacă o impune *divinitatea* ori *creația,* sau poate amîndouă sînt una, ca în *Geneza* biblică: *„O șoaptă de sus / Aievea mi-a spus".*

Relativizarea identității celei care va fi jertfită: „Ș-orice soțioară, / Orice surioară [...]" are rolul de a-l lumina pe Manole, de a-l face să înțeleagă că numai cel care aspiră spre absolut trebuie să jertfească.

Partea a treia a baladei prezintă încercarea omului de a se sustrage destinului implacabil. Această confruntare amintește de imaginile biblice ale ieșirii evreilor din Egipt *(Exodul)* și de patimile lui Iov din *Vechiul Testament.* Omul nu-l poate înfrunta însă pe Dumnezeu decît orbit de durere și disperare, într-o revoltă luciferică, fără sorți de izbîndă. Astfel, Dumnezeu răspunde rugăciunii meșterului pentru a-i demonstra că invocația lui a fost ascultată, dar nu oprește înaintarea Anei, dovedind încă o dată inerența jertfei și a contopirii totale a creatorului cu creația.

Interpretarea Anei doar ca *soție* a lui Manole este simplistă pentru că vizează doar un raport social, formal, al celor doi. Ana reprezintă o însumare a tuturor ipostazelor *iubirii:* eros, dragoste maternă („Zidul rău mă strînge, / Țîțișoara-mi plînge, / *Copilașu-mi frînge.")*, dragoste de viață, liniște sufletească, armonie etc. În ea este concentrată toată puterea afectivă a lui Manole, manifestată în planul referențial.

Manole jertfește deci *iubirea,* nu soția; jertfește însăși viața lui omenească dedicîndu-se total *creației.*

Interpretînd-o pe Ana ca simbol al *iubirii,* se poate demonstra că în partea a V-a a baladei, la întrebarea finală a voievodului *(„[...] Spuneți-mi cu drept, / Cu mîna la pept, / De-aveți meșterie / Ca să-mi faceție mie / Altă monastire, / Pentru pomenire, / Mult mai luminoasă / Și mult mai frumoasă?")*, Manole nu răspunde pentru că nu mai are ce să jertfească, el a devenit una cu propria-i creație, contopire sugerată artistic prin moartea lui, de care nu poate fi învinovățit voievodul, întrucît era inevitabilă. Moartea Meșterului reprezintă intrarea lui în eternitate. Cei care răspund voievodului sînt „calfe și zidari".

Voievodul opune forței spirituale, creatoare, a meșterilor o putere socială, manifestată fizic. Acțiunile lor, situîndu-se în planuri paralele, nu se întîlnesc, de aceea în baladă nimeni nu este învins.

Puterea pămînteană nu a înțeles *creația* transcendentă ce „a vorbit" prin meșteri; nu despre cei nouă meșteri era vorba, ci despre Meșter în calitatea lui de *creator* și despre *creația* care se individualizează prin patimă și jertfă, iar viitoarele ei forme particulare ar putea fi superioare bisericii lui Manole.

Voievodul triumfă astfel pentru că rămîne posesorul unei capodopere de arhitectură, iar *creația* se îmbogățește prin biserica în care și-a relevat o formă posibilă și prin dezvăluirea unei norme care se impune celui „ales" pentru a deveni „canalul" prin care ea se va întrupa în referențial.

Întreaga baladă transpune alegoric misterul sacru al actului creației, imposibil de cuprins într-o simplă narațiune.

Sonetul: „Cînd însuși glasul" de Mihai Eminescu

Prof. GEORGE ARDELEANU
Școala Normală, București

Sonetul[1] *Cînd însuși glasul* este o poezie pe tema iubirii. După cum se știe, în poezia eminesciană există mai multe atitudini față de eros: iubirea angelică, în genul celei a lui Petrarca (specifică mai ales poeziei de tinerețe), iubirea demonică, pasională, hedonistă (din poezia de maturitate), iubirea misogină, rechemarea iubirii pierdute etc.

O asemenea situare în sonetul de față este trădată doar de ultimul vers: „Pe veci pierduto, vecinic adorato!" Am avea, deci, a face cu o poezie pe tema rechemării iubirii pierdute. Sintagma „te chem" din versul al treilea nu este relevantă pentru o asemenea situare, chemarea fiind un gest tipic întregii poezii erotice eminesciene.

Dacă primele șase versuri stau sub semnul interogației dubitative (marcată de sentimentul probabilității, al incertitudinii), următoarele opt stau sub un semn imperativ.

Momentul interogativ este fixat de primele două versuri: „Cînd însuși glasul gîndurilor tace / mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii". Așadar, chemarea iubirii presupune un moment de sacralitate a eului, a ființei („mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii"). Acest moment este marcat atît prin conotații ale muzicalității: („mă-ngînă", „cîntul"), cît și prin metafora care, în plan lexical, ne trimite direct cu gîndul la acest moment sacru: „cîntul unei dulci evlavii". Un asemenea moment presupune eludarea analizei, a filozofiei: „Cînd însuși glasul gîndurilor tace". După cum arăta G. Călinescu, în poezia eminesciană iubirea se împlinește atît timp cît nu este supusă „analizei", raționării pe tema ei, conștientizării și filozofiei în marginile erosului. „Iubirea eminesciană nu e analitică" (G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu,* vol. II). Atunci cînd îndrăgostiții încep să filozofeze pe această temă, iubirea își pierde semnificațiile, apare misoginismul.

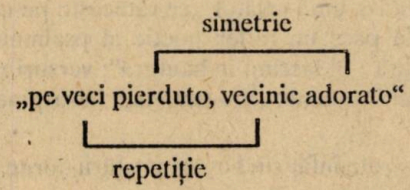
O dată creat acest moment sacru, există disponibilitatea eului liric pentru chemarea iubirii (vs. 3 – 14). Venirea acesteia este pusă, cum am mai spus, sub semnul incertitudinii (vs. 3 – 6): „Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei? / Din neguri reci plutind te vei desface? // Puterea nopții blînd înseninа-vei / Cu ochii mari și purtători de pace?" Poetul încearcă să reactiveze o iubire petrecută într-un trecut îndepărtat. Metafora „neguri reci", ca și imaginea iubitei, care se desface „plutind" din aceste neguri, semnifică tocmai acest trecut îndepărtat. Iubirea (ca și imaginea iubitei) are

1 Termenul *sonet* provine din fr. *sonnet,* it. *sonetto* „ton mic, sonet" (cf. lat. *sonare* „a suna"). Inițial, în provensală *sonnet* desemna un text recitat sau cîntat cu acompaniament instrumental. Poezie cu formă fixă, compusă din 14 versuri distribuite astfel: două *catrene* urmate de două *terțete* (sonetul de tip italian) sau trei *catrene* și două versuri finale (sonetul de tip englez), fiecare vers avînd 11 silabe (endecasilab) – cel mai adesea, în italiană, spaniolă, română; 12 silabe (alexandrin) în franceză; 10 silabe (decasilab) în engleză. Rima *sonetului* clasic sau *regular* este îmbrățișată la catrene (abba / baab); la terțete, cîte două versuri dintr-unul rimează între ele și cu un al treilea din celălalt terțet (de ex.: cdc / dcd sau cde / cde etc.). În sonet există regula ca nici un cuvînt să nu se repete – exceptînd, bineînțeles, conjuncțiile, prepozițiile, verbele auxiliare –, iar versul ultim trebuie să fie un fel de concluzie, încheiere sintetică, maximă (apud *Dicționar de termeni literari,* București, Editura Academiei, 1976, p. 411).

o funcție de reechilibrare a eului, „puterea nopții" fiind aici o metaforă și nu doar o sintagmă a temporalității. Chipul iubitei este aici, ca și în poezia *Sara pe deal,* spiritualizat: „ochii mari și iubitori de pace". Remarcăm o serie de cuvinte din aria semantică a inefabilului, a imperceptibilului și chiar a oniricului (a visului): „plutind", „răsai din umbra vremurilor", „ca-n vis" etc.

Apropierea iubitei, rechemarea ei din „negurile" trecutului trebuie să se supună unei mișcări calme, redată aici prin gradația „cobori încet... aproape, mai aproape". Gesturile erotice (comparația cu *Sara pe deal* se impune din nou) sînt sublimate: „Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față, / A ta iubire c-un suspin arat-o / Cu geana ta m-atinge pe pleoape...". Gestul mai pregnant pasional („Să simt fiorii strîngerii în brațe") nu apare aici ca o certitudine, ci ca o latență, ca așteptare, ca virtualitate. Remarcabile sînt aici și acele sintagme, mai ales metaforice, prin care abstracțiunile sînt materializate (și prin care Eminescu a revoluționat limbajul poetic): „glasul gîndurilor", „dulce evlavie", „umbra vremilor" etc.

Ultimul vers (pe care l-am mai amintit) se evidențiază printr-un plus de muzicalitate, accentuată de contopirea repetiției și a simetriei:



„Morala" ultimului vers ar consta în interdependența dintre pierderea iubitei și adorarea ei.

*

„Chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin".

(M. Eminescu)

„Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

(Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui,* 1889)

George Creţeanu: „Cîntecul străinătăţii“

Prof. dr. ION BUZAŞI
Colegiul Pedagogic „Gh. Şincai“, Blaj

George Creţeanu (1829 – 1887) este un poet din generaţia paşoptistă. Numele lui este salvat de la uitare de o poezie devenită celebră prin frecventa ei reproducere în manualele şcolare de odinioară (introdusă şi în manualul de *Lecturi literare,* clasa a VII-a, după 1990) şi prin caracterul mnemotehnic al versurilor, mai ales al refrenului.

Primul cuvînt al titlului sugerează melodicitatea versurilor, care îşi trag sunetul jalnic din doinele populare de înstrăinare, acestea fiind şi modelul poeziei lui George Creţeanu.

Cîntecul străinătăţii a fost publicat în cel de-al doilea volum de versuri al poetului, *Patrie şi libertate,* Bucureşti, 1879. Poezia se constituie dintr-o suită de secvenţe ce conturează jalea înstrăinării: poetul este în ipostaza unui călător „ce rătăceşte pe căi străine“, suspinînd de dorul ţării. Prima strofă pare un reflex poetic al psalmului versificat de Dosoftei: „Am mîncat pîine cu zgură / Şi lacrimi în băutură“; versuri pe care le recunoaştem uşor modificate în poezia lui Creţeanu: „Îmi trec viaţa în suspine / Pîinea-n lacrimi mi-am udat“.

Într-o alternanţă de contraste, urmează trei strofe înfăţişînd imaginea ţării dorite şi chipurile celor dragi: părinţii, casa părintească, iubita care îl aşteaptă:

Ah, în ţara mea frumoasă
Am lăsat tată iubit,
Am lăsat maică duioasă
Ce de plînsuri au albit.
Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bine-n ţara mea.

Vezi o culme muntenească
Şi-o căsuţă dedesubt?
Este vatra părintească
Unde laptele am supt.
Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bine-n ţara mea.

În dumbrava verde, deasă,
O fecioară vezi trecînd?
Este-a inimii-mi mireasă
Ce mă cheamă suspinînd.
Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bine-n ţara mea.

După aceste imagini luminoase, ale unui trecut care, prin antiteză, sporesc amarul celui aflat departe de casă, poetul prezintă o nouă „secvenţă“ a înstrăinării:

La străinii am stat la masă
Şi cu ei m-am ospătat,
Dar gîndind la mine-acasă
Lacrimi rîuri am vărsat.
Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bine-n ţara mea.

Ultimele două strofe aduc elogiul iubirii de patrie, întărită şi de convingerea că sînt fericiţi cei „ce sînt aproape de căminul părintesc“, dar mai ales de dorinţa de a fi înmormîntat în pămîntul românesc, ca în cunoscuta poezia a lui Ioan Neniţescu, *Ţara*

mea: „Acolo este țara mea / Și neamul meu cel românesc / Acolo eu să mor aș vrea / Acolo vreau eu să trăiesc“[1].

Poezia are o compoziție simplă. Alternanțele în contrast: rătăcirea pe căi străine / imaginea locurilor și a celor dragi; amarul străinătății / dorința testamentară emoționant exprimată în finalul poeziei sînt secundate în fiecare strofă de refrenul alcătuit dintr-un distih: „Fie pîinea cît de rea / Tot mai bine-n țara mea“ (cu versul prim modificat în final: „Fie piatra cît de grea...“), versuri intrate în memoria colectivă, aproape uitîndu-li-se autorul.

Sentimentul înstrăinării este comunicat simplu și direct printr-o sintaxă adecvată. Majoritatea propozițiilor sînt principale juxtapuse, cu verbe-predicat la prezentul indicativului atunci cînd autorul prezintă imaginea înstrăinatului –, alternînd cu principale construite cu perfectul compus al indicativului cînd rememorează lucrurile și fericirea pierdute prin îndepărtarea de casa natală și de pămîntul românesc. Jalea înstrăinării este potențată de interjecțiile durerii „Ah!“ (din strofa a doua) și „Oh!“ (din strofa a șasea). Interesantă este și sintaxa refrenului: printr-un conjunctiv subînțeles („Fie / Să fie! / pîinea cît de rea“), prima propoziție din distihul laitmotivului are nuanță concesivă: „Oricît de rea ar fi pîinea / Tot mai bine-n țara mea“.

În afară de doinele de înstrăinare, *Cîntecul străinătății* amintește prin sinceritatea sentimentului și firescul exprimării de *Psalmul 136,* numit și „psalmul iubirii de țară“. Are în comun cu acesta jalea grea a traiului în pămînt străin. În psalmul biblic, înstrăinarea e forțată, e înstrăinarea captivilor, iar gîndul uitării pămîntului patriei este îndepărtat prin proferarea unor teribile blesteme:

La rîurile Babilonului
Acolo am șezut și am plîns,
Cînd de Sion ne aduceam aminte.
În sălcii, pe malurile lor,
Atîrnatu-ne-am harfele noastre
Căci acolo cei ce făcuseră robi din noi
Ne cereau imnuri și cîntece
Și cei ce ne oprimau, cînturi de veselie:
«Cîntați-ne nouă din cîntările Sionului!»
Cum să cîntăm cîntarea Domnului
În pămînt străin?
De te voi uita, Ierusalime,
Uscată să fie dreapta mea,
Să se lipească limba mea
De cerul gurii mele
De nu-mi voi aminti de tine,
De nu voi pune Ierusalimul
Ca început al bucuriei mele.

(vezi *Cartea Psalmilor,* traducere din ebraică de Liviu V. Pandrea, Casa de Editură „Viața Creștină“, Cluj, 1993, p. 169 – 170.)

Cîntecul străinătății de George Crețeanu, ca și doinele populare de înstrăinare, au reverberat cu putere în lirica lui Aron Cotruș. *Străină străinătate* reia ideea poeziei lui Crețeanu, accentuînd printr-o litanie amară a stihurilor jalea celui înstrăinat, după procedeul folcloric al monorimei:

1 Ultimele două versuri („Fie piatra cît de grea / Tot mai bine-n țara mea“) figurează pe piatra de mormînt a poetului, de la cimitirul Bellu.

Străină străinătate:
rai cu porțile-ncuiate...
Vai de cine-n ele bate
cu răni grele, nelegate...

Dacă-a dus de vînturi vii
de pe stepe cenușii,
din pierdute bătălii, –
ușile se-nchid ca vii...

Strănepot de daco-geți
cu-ochii de vedenii beți,
între-acești străini părești,
îmi cînt țara dintre ceți...

Pe Creţeanu Eminescu l-a prețuit ca pe una din „sfintele firi vizionare". Într-o primă variantă a poeziei *Epigonii,* îl numește „liră de argint", numai în versiunea definitivă metafora fiindu-i atribuită poetului Al. Sihleanu (vezi Șerban Cioculescu, *Liră de argint, Creţeanu,* în *Varietăți critice,* București, E.P.L., 1966, p. 132). Poezia *Cîntecul străinătății* rămîne o piesă reprezentativă pentru lirica noastră patriotică, exprimînd limpede și convingător un sentiment profund uman: dorul și dragostea de locurile natale.

Vasile Voiculescu: „În grădina Ghetsemani" (II)

Prof. EMANUELA CRIȘAN
RODICA ȘTEFĂNESCU (elevă)
Liceul „Mihai Viteazul", București

3. Dacă textul biblic îmbracă *taina suferinței* lui Hristos pentru păcatul omenirii în forma rugăciunii de adîncă umilință către Tatăl Ceresc, în schimb, poemul lui Vasile Voiculescu se înfățișează ca o compoziție de factură predominant *iconografică;* și aceasta, prin pregnanta sugestie plastică, ușor de asimilat binecunoscutelor tablouri murale înfățișîndu-l pe Hristos în grădina Măslinilor – frecvente în mai toate bisericile noastre ortodoxe. În centrul imaginii, doar în aparență statice, se află Iisus, „căzut în brînci pe iarbă", copleșit la vederea urgiei „paharului", „grozava cupă", pe care Tatăl – ascuns parcă dincolo de ceruri, retras în transcendent – i-o întinde cu o neîndurătoare mînă. Abundența verbelor la imperfect, cele mai multe de mișcare (*„lupta* cu soarta", *„nu primea* paharul", „amarnica-i strigare *stîrnea* în slăvi furtuna", *„nu voia s-atingă* infama băutură", *„se frămîntau* măslinii", *„treceau* bătăi de aripi prin vraiștea grădinii"), asigură dinamica descrierii, menirea lor fiind aceea de a interioriza senzațiile, de a dezvălui suferința spirituală a personajului și de a o proiecta la scară cosmică.

Sub aspect simbolic, spațiul universal ni se prezintă în poemul analizat asemenea unei *structuri în spirală,* integrînd punctul central al tabloului – Iisus căzut în iarbă –, continuînd cu grădina de măslini (măslinii sînt situați undeva „deasupra", ne spune autorul), apoi cu „slăvile", în care se stîrnește furtuna și de unde coboară în grădină „bătăi de aripi" (aluzie la îngeri, puteri nemateriale din lumea inteligibilă) și sfîrșind cu „mîna nendurată" a Tatălui. Simbolismul „spațial" e ușor de decodat. Voiculescu implică în gravitatea evenimentului din Ghetsimani atît *întreaga creație* – în dubla ei natură: *sensibilă* și *inteligibilă* –, cît și *transcendența* lui Dumnezeu-Tatăl. Liantul acestor „paliere ale existenței" este persoana divino-umană a Mîntuitorului, prin care „lumile" devin, în mod necesar, *comunicante.* Măslinii care „se frămîntă", părînd „să fugă din loc, să nu-l mai vadă", semnifică în intenția poetului (printr-o sinecdocă) *cutremurul din temelii* al universului sensibil la vederea suferinței Fiului lui Dumnezeu. Pe de altă parte, prăbușirea Mîntuitorului în chin de moarte

„stîrnea în slăvi furtuna"; iar metafora, de o extraordinară expresivitate, grăiește îndeajuns de limpede despre *„războiului nevăzut"*, pe care demonii din văzduh îl declanșează, la îndemnul Satanei, împotriva îngerilor lui Dumnezeu. Tabloul închipuit de versurile poemului descrie și un *ax vertical,* cu deosebire important, în calitate de traiect al comunicării propriu-zise dintre Tatăl și Fiul. Pe această axă se ivește, parcă din ceruri, *„grozava cupă"* și se îndreaptă rugăciunea lui Hristos înaintea Tatălui: *„amarnica-i strigare"*. Verticala redimensionează însă perspectiva, întrucît face posibilă manifestarea crucii. Iar *crucea,* așezată asupra lui Hristos, arată că el este Răscumpărătorul, pe care Dumnezeu l-a făgăduit omenirii după căderea strămoșilor în păcat *(Facerea* III, 15). De aceea, întruchiparea iconică a voinței Tatălui prin mîna care *coboară* spre Fiul „grozava cupă" (metaforă a *păcatelor omenirii)* nu poate să nu atragă, într-o perfectă simetrie, reprezentarea *răstignirii* („paharul" *morții jertfelnice* a lui Hristos) — corespondentul *ridicării* păcatului de la lume. Tabloul în versuri realizat de Voiculescu dezvăluie știința vechilor iconari. Poetul transleazâ, într-o imagistică desăvîrșită, adevărul — evidențiat de exegeza neotestamentară — conform căruia, în Ghetsimani, Hristos trăiește în spirit patimile sale de pe Golgota.

4. Așa cum a fost sesizat de către comentatori, problema esențială care reține atenția lui Voiculescu în poemul *În grădina Ghetsemani* [1] este așezarea *Omului Hristos* în fața morții. Cu adevărat, în Ghetsimani, Mîntuitorul, oprind firea sa dumnezeiască să se manifeste și luînd asupra sa păcatul lumii, *se cunună în duh cu moartea.* „Cupa" păcatelor omenirii înseamnă pentru Hristos „paharul" morții pe crucea infamiei. *Ca om,* în care se recapitulează acum întreaga omenire căzută, a primit El moartea, *de bunăvoie,* pentru păcatul tuturor. Era, tocmai de aceea, pe deplin conștient de misiunea pe care o împlinea. Pe de o parte, trebuia să aducă un omagiu dreptății lui Dumnezeu-Creatorul (și iubirii sale, ultragiate de creatură), pe de altă parte, urma să obțină de la Tatăl îndurarea pentru omenirea care își atrăsese damnațiunea[2]. Fiindcă

---

1 Cu această formă numele propriu *Ghetsimani* era folosit în perioada interbelică.

2 Aici se cuvine să corectăm o neînțelegere. S-a susținut — într-o formă sau alta, în exegeza poemului — că regimul vădit tensionat al *rugăciunii* lui Hristos din Ghetsimani ar fi rezultatul înfruntării dintre două voințe: voința supremă a Tatălui și, respectiv, voința individuală a lui Iisus-Omul. Acesta, într-un moment de cumplită spaimă, provocată de vederea în duh a morții pe cruce, ar cunoaște un îndemn spre neascultare, izvorît din adîncurile firii sale omenești (cf. și: „Iisus lupta cu soarta"; „nu primea paharul"; „nu voia s-atingă infama băutură"). Așa s-ar explica acea „amarnică strigare", echivalentul poetic al invocației evanghelice: *„Părinte, de voiești, treacă de la Mine acest pahar"*. Referitor la aceasta, trebuie precizat că un astfel de imbold este propriu omului obișnuit, înzestrat cu liberul arbitru, și nu persoanei divino-umane a lui Iisus Hristos. În El, subiectul unic al ambelor firi (dumnezeiască și omenească) este Dumnezeu-Cuvîntul, acestuia revenindu-i, fără excepție, decizia în toate lucrările lui Hristos. Iar omenitatea pe care Cuvîntul și-a asumat-o este cu desăvîrșire lipsită de păcat — în virtutea concepерii supranaturale din Fecioară, de la Duhul Sfînt. Or, dacă păcatul stă în aplecarea omului în direcția opusă lui Dumnezeu (este și cazul întîiului Adam), reiese din cele spuse mai sus că în Hristos voia omenească nu putea — ontologic vorbind — decît să se supună întru totul voii dumnezeiești. De aici apare, în fapt, și contrapunctul din *rugăciunea* evanghelică: *„Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă"* (Luca XXII, 42). În versiunea lui Voiculescu, *rugăciunea* lui Iisus se va împlini în versul final al poemului: „Și uliii de seară dau roate după pradă". Dar aceasta nu înseamnă altceva — după spusele Sf. Apostol Pavel — decît că Hristos, Fiul lui Dumnezeu, *„s-a smerit pe Sine, ascultător făcîndu-se pînă la moarte, și încă moartea de cruce"* (Filipeni II, 8). Prin urmare, nu impactul dintre voința omenească și cea dumnezeiască în persoana Mîntuitorului ne oferă cheia poemului în discuție. Dimpotrivă, *rugăciunea* lui Hristos din grădina Ghetsimani — săvîrșindu-se în voia Tatălui — ne vindecă de neascultarea lui Adam din grădina Paradisului și ne păzește de demonul egocentrismului.

jertfa lui Hristos avea un preț atît de înalt, *moartea* a năvălit în El cu toată puterea ei pustiitoare. Ca într-o *panoramă* ne vede El acum pe toți, de la începuturile istorici, îndurînd pedepsele pe care ni le-am agonisit prin păcat. Toate necazurile, mari și mici, ale sufletului și trupului, venite peste oameni în cursul vieții lor, ocările, ispitele și hulirile, toate i-au fost cu prisosință cunoscute; ba încă mai mult decît celor ce le-au pătimit. Pe toate le-a primit El în milostiva Lui inimă. Hristos a suferit și a îndestulat cu negrăite dureri nu numai păcatele săvîrșite de această lume, pe cele trecute și actuale, ci și pe acelea viitoare, nefăptuite încă. Precum medicul iubitor, avînd milă de durerile bolnavilor, așa a suferit El de păcatele omenirii vinovate; și, în această suferință, a topit păcatul firii noastre „cum mistuie focul ceara sau soarele umezeala pămîntului" (Sf. Maxim Mărturisitorul). Dar cea mai amară dintre patimile care au rănit sufletul său în Ghetsimani a fost suferința pentru păcatele celor pierduți, care – fiindcă nu se pot uni vreodată cu El – vor suporta, fără sfîrșit, chinuri de neînchipuit. Această despărțire i-a fost Lui cu mult mai dureroasă decît desprinderea brațelor trupului său, cînd se vor rupe din încheieturi pe cruce[1]. Iar dacă va fi strigat către Tatăl *„să treacă de la El acest pahar"* este și pentru că vederea înstrăinării oamenilor de Dumnezeu și a pierzaniei multora îi va fi fost cumplită celui ce aduce belșug de jertfă pentru toți.

Spre a întregi „vedenia" urîciunii pe care Hristos va fi avut-o în întunericul Ghetsimanilor, se cuvine să nu omitem nici o altă fațetă a evenimentului – căreia Voiculescu pare să-i fi conferit, cu deosebire, amploare în poemul său. Este vorba despre *învolburarea diavolului,* prin a cărui ispitire moartea și-a făcut intrarea în lume. Înșelat de prezența elementului pătimitor în natura omenească a Mîntuitorului, Satana, stăpîn încă peste tot pămîntul, încearcă să strecoare în El ispita ocolirii suferințelor, ademenindu-l cu *frica de moarte*[2]. („Bătîndu-se cu moartea, uitase de viață" – rezumă poetul.) Nu trebuie să se creadă că Hristos-Omul a fost invulnerabil la teama de moarte; căci aceasta, fiind legată de trup, stă alături de celelalte slăbiciuni care au împovărat natura umană drept consecință a păcatului[3]. Pe acestea și le-a însușit Mîntuitorul în mod organic, spre a se face pe deplin asemenea nouă. Reiese de aici, cu toată claritatea, că ispitirile lui Hristos nu au fost simple înscenări pentru ochii muritorilor. Cu deosebire grea, avînd în vedere importanța momentului, a fost ispitirea din Ghetsimani. Acum Hristos se va fi aflat – după spusele teologilor[4] – dincolo de pragul de la care orice om a căzut în prăpastia păcatului. Va fi fost și aceasta pricina pentru care El a strigat către Tatăl să-l absolve, „de este cu putință", de „paharul" morții. Dar, întrucît știa că nu este voia Tatălui, a luptat cu firea cea neputincioasă și a învins ispita prin puterea *voinței* sale omenești. A rezistat durerii și *a primit moartea.* A primit să moară El, dar să nu piară toată omenirea.

---

1 Vezi Sf. Nicodim Aghioritul, *Războiul nevăzut,* Bacău, Editura Bunavestire, 1996, p. 153 – 166.

2 Este necesar să se știe că, dintre toate morțile cunoscute vreodată în istoria omenirii, răstignirea pe lemn (rezervată în acele vremuri răufăcătorilor și nelegiuiților) reprezintă moartea cea mai cumplită fizic și mai batjocoritoare sub aspectul moral, întrucît se produce cu menținerea totală a stării de luciditate a conștiinței.

3 Ne referim la așa-numitele „patimi ireproșabile", nepăcătoase în sine: trebuința de hrană, însetoșarea, nevoia de somn, oboseala, întristarea cu plînsul, sensibilitatea la chinuri, frica de moarte, mortabilitatea. În cazul omului păcătos, ele constituie suport pentru articularea pornirilor spre păcat.

4 Vezi D. Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului,* Ediția a II-a, Craiova, Editura Omniscop, 1993, p. 181 – 187.

Aici e dovada supremei iubiri a lui Hristos. Aceasta a fost misiunea Lui.

Referitor la *omenitatea* lui Hristos în poemul interpretat, înțelegem astfel că Voiculescu intuiește perfect esența problemei; mai exact, restituie mesajul Evangheliilor în duhul cel nealterat al ortodoxiei. Cu adevărat, poetul mărturisește despre Fiul lui Dumnezeu, care – prin puterea iubirii sale infinite – se face pe Sine *„Domn al suferințelor"*. Predominantă trebuia să fie acum firea omenească a Mîntuitorului (în care s-a absorbit toată omenirea, cu natura ei căzută, și cu păcatul), pentru ca El să înfrîngă moartea înlăuntrul său, *ca om*, iar nu ca Logos, așa cum a supus nimicul la începuturi. Biruința pe care voința omenească a lui Hristos a cîștigat-o asupra temerii de moarte a naturii umane a însemnat – deopotrivă – și o *restaurare* a acestei naturi, o transfigurare a ei. A produs o trezire-și o amplificare a *puterilor spirituale*, care stau amorțite în firea noastră din cauza păcatului[1]. Pentru aceasta El n-a băut „paharul" morții cu superioară detașare divină, și nici n-a jucat pe cruce „spectacolul", perfect regizat, al *răstignirii*. Nu le-a făcut ucenicilor și Maicii Sale un semn discret, complice, cu ochiul: „Fiți liniștiți, a treia zi voi învia" – după cum bine sesizează N. Steinhardt. În ciuda faptului că avea deplina conștiință a *învierii*, „actul *răstignirii* a fost atît de serios, de autentic și de total, încît pînă și apostolii și ucenicii erau convinși că spînzuratul de pe lemnul din mijloc nu va învia". Hristos n-a avut moartea solemnă și eroică a unui Socrate, preocupat a se arăta mai degrabă „virtuos" decît „om" – adaugă autorul citat. „Moare pe crucea blestemată și scîrnavă", „pe o «căpățînă», un dîmb, o ridicătură plină de gunoaie, necurății și mortăciuni, la marginea orașului [...], în loc spurcat [...], între doi tîlhari, batjocorit, scuipat, ocărît, purtînd cunună de spini, hulit, sfidat și luat în derîdere de trecători [...], în chinuri groaznice"[2], cerînd Tatălui să-i ierte pe ucigași: *„Părinte, iartă-le lor, că nu știu ce fac"* (Luca XXIII, 34). Cu toate că putea porunci pămîntului să-i înghită într-o clipă! Moare ca om (adevărat omenește), cunoscînd suferința pînă în străfunduri de neînchipuit; ca să se cuprindă în ea toată mizeria condiției umane, toate dramele individuale, de la izgonirea lui Adam din Rai și pînă la sfîrșitul vremurilor. Și pentru ca oricine intră în raza puterii lui Hristos cel înviat din morți – comunicînd cu omenitatea pe care El *a îndumnezeit-o* și *a înălțat-o* de-a dreapta Tatălui – să primească de la El, în dar, o putere nouă, prin care să învingă moartea. Fiindcă Hristos este Noul Adam, din care se naște omul cel duhovnicesc. De aceea, credem că nu greșim afirmînd că în poemul *În grădina Ghetsemani*, ca și în celelalte piese din remarcabilul său „ciclu hristic", V. Voiculescu învește cu darul poeziei cuvîntul Sf. Apostol Ioan (III, 16): *„Căci Dumnezeu așa a iubit lumea, încît pe Fiul Său Cel Unul-Născut L-a dat, ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică"*.

---

1 Restaurarea obiectivă a naturii căzute, prin triumful incontestabil al voinței omenești asupra păcatului, e vădită în experiențele ispitelor trăite (primite de bunăvoie) de către Mîntuitorul. Dacă la prima ispitire, din pustiul Carantanici, Hristos a tămăduit firea noastră de *patima plăcerii* (Matei IV, 1 – 11; Luca IV, 1 – 13), tot astfel, în ceasul morții, El a dezrădăcinat din întreaga natură *patima durerii*.

2 Vezi N. Steinhardt, *Dăruind vei dobîndi*, Baia Mare, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureșului și Sătmarului, 1992, p. 157 – 160.

„Neamul românesc" — 90 de ani de la apariție*

I. HANGIU

NEAMUL ROMÂNESC

CĂTRE CETITORI

Primul număr al revistei *Neamul românesc* a apărut la 10 mai 1906, cu un articol-program semnat de Nicolae Iorga, în calitate de director. În intenția sa nu era, cel puțin la început, să facă din revistă un ziar politic, ci să continue programul de unitate culturală a românilor de pretutindeni, formulat în revista *Semănătorul,* al cărei conducător rămîne pînă în octombrie 1906.

Cunoscuse, prin călătorii succesive, neamul românesc din Basarabia și Bucovina, din Transilvania și Banat, publicase cărți și documente istorice referitoare la românii subjugați, desfășurase o intensă activitate la *Semănătorul* în anii 1904 — 1905. La chemarea lui Nicolae Iorga, studențimea bucureșteană protestase împotriva reprezentării pe scena Naționalului a unor piese în limba franceză. În broșura *Pentru limba românească,* se publicase un apel semnat de peste 100 de scriitori în frunte cu N. Iorga, A. Vlahuță, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, E. Lovinescu, Emil Gârleanu, P. Cerna, precum și de pictori ca Ștefan Luchian și alții. Raporturile dintre directorul *Semănătorului* și unii redactori devin încordate, datorită autorității și popularității de care se bucura N. Iorga. Ilarie Chendi, care-l adusese pe Iorga în redacția *Semănătorului,* îl atacase vehement în *Viața literară* din 1 ianuarie 1906.

Este interesant că primul număr al *Neamului românesc* apare în ziua împlinirii a 40 de ani de la venirea în țară a Regelui Carol I, dar Iorga nu amintește nimic despre acest eveniment sărbătorit cu fast de guvernanți. În articolul *Către cetitori* din primul număr al revistei, istoricul își propune să vorbească despre „lucrurile cele mari ale neamului, despre nevoile lui adînci, despre țintele lui înalte și greu de ajuns, despre tot ce-l privește pînă în adîncul inimii lui": „A venit vremea să lucrăm numai cu puterile noastre, oriunde le avem, a venit vremea să țintim numai către scopurile noastre". Cel mai important scop în acel moment era realizarea unității culturale, menită să ducă la unitatea politică a tuturor românilor.

Încă din primul număr apărut acum 90 de ani, Iorga semnalează la rubrica „De la românii de peste hotare" serbările de la Sibiu ale Astrei, prezintă apoi într-o cronică

* Text rostit la Radiodifuziunea Română, în seara zilei de 13 mai 1996, în cadrul emisiunii „Zări și etape".

intitulată *Cea dintîi serbare culturală a românilor din Basarabia* manifestările de la Chișinău, unde a cîntat corul moldovenesc romanțe pe versuri de Eminescu și imnul *Deșteaptă-te, române!* de Andrei Mureșanu, poezie pe care „ciocoii și boierii României libere" nu o apreciau cum se cuvine.

Desele schimbări ale subtitlului revistei *Neamul românesc*, devenită ziar politic, indică programul urmărit de N. Iorga: *Foaia conștiinței naționale* în 1916, cînd redacția este mutată la Iași în timpul primului război mondial, *Organ al Uniunii Democrației Naționale* în 1918, *Foaie culturală, economică, socială și națională* în anii 1938 – 1940.

Prin suplimentul *Neamul românesc literar*, apărut la 25 decembrie 1908, N. Iorga urmărea „exprimarea sinceră a sufletului românesc în forme de adevăr"[1].

Revistă săptămînală la început, ziar cu apariție zilnică între 23 septembrie 1916 și 11 octombrie 1940, *Neamul românesc* a consemnat și a comentat toate evenimentele importante din istoria poporului român: răscoala țărănească din 1907 – N. Iorga și Spiru Haret fiind considerați instigatori –, războiul balcanic, neutralitatea, războiul de întregire a neamului din anii 1916 – 1918, perioada României Mari realizate la 1 Decembrie 1918, N. Iorga căzînd la 22 noiembrie 1940 ca un brad „ce făcea prea multă umbră", pradă ideilor sale patriotice de neacceptare a ideologiei totalitare, de dreapta, fascistă.

În împrejurările tragice ale anului 1940, cînd hotarele României Mari au fost mutilate prin pacte secrete, N. Iorga nu și-a pierdut încrederea în viitorul neamului său. După ocuparea Basarabiei de către trupele Armatei Roșii, istoricul scria în articolul *Ce rămîne?* din 2 iulie 1940: „Steagul roșu fîlfîie, ca și la Cernăuți, la Cetatea Albă și la Chișinău. Rămîn trei milioane de țărani, înfipți acolo din vremuri preistorice ale celor mai depărtați strămoși. Rămîn la orice regim de hegemonie națională și de prefacere socială i-ar impune «liberatorii», rămîn cu limba lor minunată pe care n-au voit s-o schimbe, rămîn cu datinile lor care n-au suferit nici o prefacere, rămîn cu simțul că ei sînt la dînșii acasă".

Îndurerat de pierderea unei părți din Ardeal prin Diktatul de la Viena, N. Iorga semnează în nr. 222 al *Neamului românesc* din 5 octombrie 1940 poezia *Clopotele basarabene:* „Cu tot ce a fost mai nainte / Și azi nimic n-a mai rămas / Tăcut-a și adîncul glas / Din turnurile vechi și sfinte / O, clopote basarabene, / Se va întoarce iar o zi / În care vă veți auzi / Sub steagurile posomorîte".

O dovadă că Iorga nu și-a pierdut încrederea în destinul neamului românesc o reprezintă una dintre ultimele cugetări reeditate de biograful și bibliograful său, Barbu Teodorescu, în 1968:

> Neam părăsit la răscrucea furtunilor care bat aici din veac în veac și vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belșug și de trecere a oștilor... Apți pentru cea mai înaltă civilizație și siliți de a trăi de la o bejanie la alta. Oricare alții s-ar fi risipit în lume... Noi am rămas. Cu sabia în mînă, de strajă la toate zările, iar cînd s-a frînt o clipă, ca să lege din nou, tainic, oțelul, am întins brutalității arma subțire a inteligenței noastre. Și, iată, sîntem tot acasă[2].

---

1 Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste*, București, 1968, vol. II, p. 173.

2 N. Iorga, *Cugetări*, ediție îngrijită și prefațată de Barbu Teodorescu, București, Editura Tineretului. 1968, p. 303.

În cursul anului 1990, au apărut două publicații cu titlul *Neamul românesc*, dar cu subtitluri și la date diferite: *Neamul românesc. Publicație politică, științifică și culturală*, Iași, 24 – 31 iulie 1990, cu mențiunea „Fondat în 1906", și *Neamul românesc. Periodic social-cultural editat de Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni*, București, august – septembrie 1990, cu mențiunea „Fondator: N. Iorga, 1908", dată înscrisă, evident eronat, în frontispiciul periodicului de acum 90 de ani.

Tristan Tzara (1896 – 1963)

DUMITRU MICU
Universitatea din București

Un tînăr care începe a citi din Tristan Tzara după ce s-a edificat asupra mișcării dadaiste, declanșată cu participarea decisivă a acestuia, nu poate să nu rămînă mirat. Din întreaga bibliografie parcursă, el reținuse că principiul „insurecției de la Zürich" este negația integrală, că „iraționalismul [...] devine, în dadaism, baza metodică a unui nihilism care nu suferă comparații" (Mario De Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*), că, înscriindu-și manifestările publice sub lozinca „Antiliteratură Dada / Antimuzică Dada / Antipictură Dada", insurgenții dadaiști „dinamitează arta", profesînd „ferocitatea, violența verbală", cultivînd „umorul negru" (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*), și – ce descoperă, cînd se apucă să verifice aceste aserțiuni prin lectura directă a poemelor celui care, într-un manifest, susține că poezia dadaistă se face cu foarfecele, decupînd cuvinte dintr-un ziar, la întîmplare, și amestecîndu-le într-un sac?!

E de presupus că tînărul, student sau elev, apelează întîi la antologii. Aceasta e, în general, primul pas al inițierii. Căutîndu-l pe Tristan Tzara în volumul *Poezia română modernă* din 1968 (antologie și note de Nicolae Manolescu), prima bucată ce se înfățișează junelui studios este *Verișoară, fată de pension:* „Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb / Te iubesc pentru că ești simplă și visezi / Și ești bună, plîngi și rupi scrisori ce nu au înțeles; / îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți / La Călugărițe, unde noaptea nu e cald".

Suavitate, ingenuitate, intimitate, tandrețe. În pofida amănuntelor persiflante, sau tocmai prin subtilitatea efectului acestora, tonalitatea poemului, cromatizată prin integrarea în atmosfera și psihologia de internat a unor plasticități în gust simbolist („Zilele ce au rămas pînă la vacanță iar le numeri / Și-ți aduci aminte de-o gravură spaniolă ? Unde o infantă sau ducesă de Braganza / Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă"), rămîne afabilă pînă la ultimele versuri, desentimentalizate prin

transpunerea în franceză: „Eu încep din nou scrisoarea și îți scriu: *Ma chère cousine / Je croyais hier entendre dans ma chambre ta voix tendre et caline*".

În aceeași notă sînt, în esență, și celelalte poeme din antologie (și nu doar acelea: aproape toate „primele poeme", editate chiar sub acest titlu, în 1934 și 1971, de Saşa Pană), doar cu amplificarea inserțiilor de umor strengărese, de familiaritate ghiduşă. Dominanta reprezentărilor este idilicul. Un idilic persiflant la modul suav, prin prozaizări delicioase și prin paradă de cinism candid. Păsările, „pe cer", stau „nemișcate ca urmele ce lasă muștele". Pe cărare „au înflorit [...] rămășițele dobitoacelor". Poetul „are acasă un Polichinelle cu clopoței", întreținut în scop utilitar: „Să-mi distreze întristarea cînd mă-nșeli" *(Vacanță în provincie)*. Invitîndu-și prietenul la țară, poetul menționează, cu umor, printre alte componente ale peisajului specific, „hanurile sure", în care „legi multe prietenii" și „te culci noaptea cu fata hangiului". Principala șansă oferită de universul rural e însă aceea de recuperare a stării adamice: „Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală / Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele / Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie / O să facem baie lîngă roata morii / Să ne întindem la soare fără sfială / Și-or să ne fure hainele și-o să ne latre cîinele..." *(Vino cu mine la țară)*.

Adamismul e, pentru poet, o tentație constantă, și, în pofida contrastului violent dintre limbajul său și cel tradițional, discreditat de sămănătoriștii minori, versurile sale de tinerețe validează liric un simț al naturii fin, rafinat, concentrat în priveliști de o prospețime inedită. Funcția autoironici subțiri infiltrate în elogiul rusticității nu este de a discredita reprezentările, ci de a face imposibilă orice alunecare în duioșia convențională, în dulcegărie: „În gara cea mică singuri o să coborîm / Ne-așteaptă bătrînul vizitiu / Tu o să mă-ntrebi de sate, de hanuri din drum / De lucruri la care o să-ți răspund nu știu // O să locuim într-o casă acoperită cu stuf / Peste care berzele fac cuibul / O să primim musafiri, o să mergem la primar / O să colecționăm insecte din văzduh la școală" *(Călătorie)*.

Modernă în expresie (vers liber și alb, discontinuități, incoerențe, dezintegrarea strofelor, prozaism voit, persiflări, infantilism, absența punctuației), lirica juvenilă (1913 – 1915) a celui care, în 1916, avea să dinamiteze toate formulele literare se situează, cum o atestă și aceste exemplificări, doar formal în diametrală opoziție cu poezia tradițională. Ea împrospătează registrul tematic, figurația, sensibilitatea, dar nu instalează un cu totul alt climat sufletesc. În raport cu exercițiile minulescianizante (cu ecouri din Maeterlinck) ale adolescentului care semna, în 1912, cu anagrama S. Samyro, în *Simbolul,* efemera publicație pe care a scos-o împreună cu I. Iovanaki (Ion Vinea), poemele apărute în anii imediat următori în *Noua revistă română, Chemarea,* în *Versuri și proză* sau rămase în manuscris decenii în șir nu înscriu un moment de accentuare a secesionismului față de tradiționalism, de accentuare pe toată linia a modernismului, ci, din contră, anticipează procesul de autohtonizare a modernismului, caracteristic evoluției lirice românești în perioada interbelică. Aceste poeme nu exprimă un spirit rebel, ci mai curînd un „suflet frumos". În tot spațiul lor plutește un aer de cuminție („Spune-mi, servitoare bătrînă ce era odată ca niciodată, / Și tu, verișoară, cheamă-mi atenția cînd o să cînte cucul"; „A căzut o stea plînsă / Oameni buni ruga- / ți-vă pentru dînsa"; „simțeam sufletul tău sărman și sfios"), rarefori străpuns, cum s-a văzut, de teribilisme inocente. Poetul se declară, doar pe jumătate în glumă, „creștin ortodox" și el vede, seara, asemenea, mai tîrziu, poeților *Gîndirii,* îngeri coborînd „cu mișcări încete de înot"; miei stingîndu-se „ca îngerii de pază"; vede înflorind, „în scutece stelare de

argint / Pruncul cărților sfinte" și se crede (prin suferință) Iisus: „O, sînt slab și sînt Iisus / Inima se ridică sus; și citesc o carte înțeleaptă". Nu e de mirare că o asemenea sensibilitate participă la acțiunea de modernizare a poeziei românești prin valorificarea unor elemente de poezie naivă. Nici o prefigurare de nihilism în *Primele poeme,* nici cea mai vagă propensiune spre violența verbală, spre umorul negru, spre „ferocitate". Acestea nu vor fi, de altfel, decît poză și în creația de mai tîrziu. Tristan Tzara rămîne un visător, un contemplativ, un senzitiv, un nostalgic; în ultimă analiză, un simbolist, ca sensibilitate. *Marea tînguire a întunecării mele* amintește, în prima secvență, de Camil Baltazar: „Un rece vîrtej zigzag de sînge / sunt fără de suflet cascadă ce plînge / fără prieteni și talente doamne / cu nu mai primesc la fel de obișnuit / scrisorile mamei / care trebuie să treacă prin rusia / prin norvegia și prin englitera [...]". În manifestele dadaiste, Tzara face pe cinicul, își bate joc de artă, de morală, de orice ordine, de orice formulare logică, pozează în antisentimental atroce, dar în poezii se tînguie că nu primește scrisori de la mama sa! Poemul franciscan intitulat *Fratele lemn* e o miniatură boticelliană, gingaș parodică: „Fratele lemn / și sora piatră / îndrăciții / merg în crîng / să culeagă pietre". În final, pictorul prerafaelit este invocat nominal: „tîrziu răsărit / degrabă-asfințit / soare friguros / zi-mi de Boticelli". În ciuda aerelor demonice luate în anii sediționii dadaiste, Tristan Tzara se numără printre creatorii de poezie „serafică".

O mistificație este, la Tristan Tzara, și „antiliteratura". Cu toată aparența totalei improvizații, „antipoemele" sale sînt în realitate construite meticulos, cu dozarea calculată a efectelor, și, oricît ar persifla-o, ele conțin literatură. Unitară, cu toate metamorfozele străbătute, poezia lui Tristan Tzara apare azi cu mult mai puțin scandaloasă decît au găsit-o adversarii modernismului și totodată mai puțin dinamitardă decît o consideră, și astăzi, admiratorii. Ea a sfărîmat într-adevăr structuri încremenite, sufocante, a aruncat în aer formule și fetișuri, dar, în nici o variantă a ei, nu conține acel demonism pe care și-l atribuia Rimbaud, promițînd să „schimbe viața" prin „dereglarea tuturor simțurilor". Tristan Tzara n-a fost devorat de aspirația spre un „au-delà" extramundan, suprauman; n-a nutrit nici ambiții nietzscheene, nici propensiuni de distrugere integrală, precum cele declarate de Maldoror. El s-a identificat cu „omul aproximativ", invocat în volumul titular din 1931: „Homme approximatif comme moi comme toi lecteur / et comme les autres".

Spiritul său nu a fost, ca al lui Blaga, atras de transcendent, răscolit de căutarea „apei din care bea curcubeul", încins, ca al lui Philippide, de elanul „smulgerii din cunoscut", aprins de „visul astral", de năzuința spre „un cer mai sfînt"; n-a fost ars, ca al lui Arghezi, de setea de dumnezeire. Sufletul lui Tristan Tzara a năzuit doar la o „fericire perfectă" în lumea aceasta și opera lui oferă sugestii valorificabile într-un „petit manuel du parfait bonheur", ca acela al lui Ilarie Voronca. Revoltele lui nu vizează însuși principiul existențial, însăși ordinea cosmică, și nici măcar (precum exasperarea juvenilă a lui Bogza) condiția bio-fiziologică; vizează numai imperfecțiunile, malformațiunile, degenerările din existența dată. Demersurile sale dezintegrative nu amenință Absolutul. Lirismul lui Tristan Tzara nu include nici un fel de misticism. E un lirism al pămîntescului, de substanță analoagă aceleia a poeziei lui Adrian Maniu, a lui Ion Vinea, a lui Ilarie Voronca. Fără dimensiuni metafizice. O poezie care multiplică și intensifică frumusețile vieții reale, fără să „sporească a lumii taină".

Mihai Ralea (1896 — 1964) — schiță de portret

FLORIN MIHĂILESCU
Universitatea din București

E ușor de constatat existența unor naturi umane cu vocație și opțiuni singulare, precise, absorbante și uneori chiar exclusiviste, naturi concentrate în direcția unicei lor pasiuni și preocupări, fără a resimți cîtuși de puțin regretul unei tentații sau curiozități refulate. Sînt însă și temperamente care nu se pot fixa. Interesele, dorințele, voluptățile lor spirituale și existențiale sînt infinite și niciodată parcă îndeajuns satisfăcute. Disponibilitatea lor așa de largă le dă putința de a trece peste tot, fără a lăsa poate nicăieri o întipărire fundamentală și durabilă, alta decît aceea a valorii, talentului și originalității lor. Mihai Ralea face incontestabil parte din această ultimă categorie. Pendularea lui între domenii foarte variate de cultură și de acțiune intelectuală, plăcerea lui mereu proaspătă de a explora alte și alte orizonturi ale reflecției și experienței spirituale și vitale, ca și dezinvoltura plină de farmec a acestui neîntrerupt și captivant „vagabondaj" îi caracterizează evident formula sufletească în aceeași măsură ca și inteligența, bunătatea și epicureismul despre care am vorbit mai sus. E aici cu siguranță o neputință de a renunța la bogățiile și la diversitatea existenței, o sete așadar de integralitate, cu riscul chiar al neaprofundării și, ca atare, al unei anume superficialități, oricît de grațioase, al abordării poate cam facile și-n orice caz precipitate, manifestări caracteristice unei naturi de căutător infatigabil, împins de un instinct neliniștit și oarecum romantic spre absolut și spre totalitate.

Nu e desigur fără legătură cu aceste observații faptul că Ralea a elogiat pe Goethe, „omul integral", și „ideea de completitudine" pe care el a reprezentat-o cu atîta strălucire și că, în schimb, a deplîns, firește *more philosophico,* imperativul unilateralizării și al ieșirii din disponibilitate, prin ceea ce tot el a denumit „tragicul opțiunii", drept „forma cea mai importantă a tragicului ontologic". Citînd vorba lui Jankélévitch că „opțiunea e lucrul din lume care seamănă cel mai mult cu o sinucidere", Ralea notează cu vizibilă decepție: „A alege înseamnă a te limita, a te îngrădi, a te împuțina". Și mai departe: „A fi ceva înseamnă a nu fi restul; a fi într-un loc sau într-un moment înseamnă a fi absent în toate celelalte. Trăim cu toții în spațiul nostru strîmt și în clipa noastră trecătoare cu nostalgia ubicuității și a eternității" (*Scrieri,* vol. 7, Editura Minerva, 1989, p. 22 — 23).

Și Ralea și-ar fi dorit fără îndoială să fie pretutindeni și să traverseze timpul întreg, într-o aspirație indefinită și fără sfîrșit. E semnificativă în acest context și lauda pe care o aduce călătoriei. Departe de „a muri puțin", cum i se părea poetului francez Edmond Haraucourt, autorul celebrelor versuri „Partir c'est mourir un peu, / C'est mourir à ce

qu'on aime", din *Le rondel de l'adieu,* pentru Ralea, „a pleca, de cele mai multe ori, înseamnă a reînvia" (*Note de călătorie,* Editura Sport-Turism, 1980, p. 25). Mobilitatea și febrilitatea lui atît de caracteristică l-au făcut să fie un mare călător, un iubitor al plimbării pentru plăcerea promenadei în sine, pentru sentimentul de eliberare, de reîmprospătare și de cuprindere și îmbogățire sufletească pe care ea ți-l produce.

Dar Ralea a fost de asemenea un mare, un fascinant voiajor și pe cărările spiritului și e destul de relativ, dacă nu chiar inexact, a-l socoti sociolog sau psiholog, filozof, critic literar sau estetician, publicist, ideolog politic, social ori cultural etc., om de catedră sau de tribună parlamentară, cugetător sau politician pragmatic. Căci el a fost bineînțeles cîte puțin, iar uneori chiar și mai mult din toți aceștia și în spatele fiecărei ipostaze menționate vom întîlni mereu un singur chip: acela al unui neobosit și incurabil Ahasverus în căutarea unei imposibile completitudini și a unei tot atît de imposibile disponibilități universale.

Cu toată această varietate, care seamănă prea mult cu o risipire, Ralea nu poate fi considerat cîtuși de puțin un spirit dispersat și baroc. S-ar zice, fără nici un paradox, că în diversitatea operei sale stă și unitatea ei atît de evidentă. Căci, dincolo de multiplicitatea manifestărilor, se simte prezența unui stil și marca unei personalități puternice și de mare coerență, printr-o viziune unitară și consecventă a lumii și printr-o tehnică foarte personală a demersului său intelectual, îndatorată mai presus de toate modalităților de ordin eseistic.

Însă mai este și altceva care ne explică această împrejurare. Ralea caută întregirile necesare ale unor ipostaze într-o manieră foarte dialectică. Ocupîndu-se de om, indiscutabil obiectul central al tuturor preocupărilor sale, el nu-l concepe pe acesta numai integrat ori numai izolat, sociologia e completată prin psihologie, spiritul contemplativ al filozofiei este echilibrat de spiritul pragmatic al omului de acțiune, iar criticii literare i se aduce obligatoriu complementul teoretic, fără de care ea ar rămîne o simplă expresie a sensibilității estetice, insuficient de convingătoare. În fine, forma eseistică oscilează între rigoarea gîndirii sistematice și libertatea spirituală a imaginației literare, iar metoda pe care Ralea și-a asumat-o încă din tinerețe, într-o descendență de care a fost mîndru, este umanizată și personalizată printr-un stil inconfundabil și absolut captivant sub raport intelectual. Se înțelege, în aceste condiții, de ce Ralea alternează el însuși între perspective, domenii, probleme și îndeletniciri așa de înșelător divergente. Unitatea operei sale există, pentru că el o caută și o găsește în realitatea mai adîncă a obiectului său și apoi — fapt determinant — pentru că el își imprimă cu vigoare datele personalității sale asupra indiferent cărui obiect ce i-ar deștepta interesul. Unitate așadar conceptuală și stilistică, tradusă practic printr-o operă de personalitate autentică și ireductibilă, care ne amintește faimoasa observație a lui Goethe, în traducerea lui Eminescu al nostru, că „din toate cîte-avem, / Numai personalitatea este binele suprem".

*

„Cugetarea este cea dintîi și cea mai însemnată parte a fericirii".

(Sofocle, *Antigona)*

Tinerele condeie au pierdut un mare prieten: Ovidiu Papadima (1909 – 1996)

TUDOR OPRIȘ

Ne-a părăsit una dintre marile personalități umaniste ale țării noastre, profesorul Ovidiu Papadima.

Pentru cultura românească O. Papadima rămîne un cărturar complex și complet, care a abordat toate modalitățile criticii și istoriei literare, de la notă, recenzie, cronică, foileton critic pînă la monografie literară, eseu, studiu teoretic și sinteză literară. Printre cărțile sale figurează monografiile închinate lui Cezar Boliac, Ion Pillat, I. Heliade Rădulescu, Anton Pann, clasicului german H. von Kleist, iluminismului românesc, bibliografiile periodicelor românești, apoi *Neam, sat și oraș în poezia lui O. Goga, Poezie și cunoaștere etnică* și cea mai importantă lucrare a sa, *O viziune românească a lumii,* piatră unghiulară a etnofolcloristicii românești. Ultimele trei lucrări – care definesc poporul român ca sensibilitate, mod de gîndire, viziune filozofică – au constituit capul de acuzare ideologică cu care regimul comunist l-a condamnat în 1951 la cinci ani de detenție politică.

Ovidiu Papadima nu a fost numai un pasionat cercetător, recunoscut pentru precizia, seriozitatea, adîncimea studiilor, dar și un profesor eminent și un prieten devotat al tinerelor condeie, aspect mai puțin cunoscut. Nu trebuie să ne mire atașamentul pentru mlădițele literare, întrucît el însuși, elev al Liceului „Al. Papiu Ilarian" din Tg. Mureș, a creat și a condus în anii 1926 – 1927 revista școlară *Îndemnul.* Puțini știu că această modestă revistă școlară cuprinde traduceri românești inedite din Gérard de Nerval (*Prințul negru, Fantezie*), din Isidor Ducasse (*Cîntecele lui Maldolor*), din Baudelaire (*Spleen*) sau Francis Jammes (*Rugă pentru a-mi mărturisi neștiința*) și că autorul lor este Ovidiu Papadima.

Cînd, student al lui Călinescu și însărcinat de acesta să întocmesc pagina literară a *Națiunii,* l-am întrebat pe profesor căruia dintre colaboratorii săi să mă adresez într-o chestiune redacțională mai delicată, maestrul, fără cea mai mică ezitare, mi-a recomandat cu vocea sa muzical-suitoare: „rezolvă problema cu Papadima; este temeinic, se pricepe la toate și te va îndruma nemțește".

O jumătate de veac aripa protectoare a lui Papadima m-a însoțit pretutindeni. Primele noțiuni de ziaristică și conducere a cenaclurilor literare de la el le-am căpătat. Cu ajutorul lui am organizat în anii 1946 – 1947 primul cenaclu studențesc „liber", din care făceau parte cunoscuții azi Petru Creția, Tudorel Țopa, Geta Brătescu, Radu Căplescu, Iordan Chimet, Ducu (Alexandrina) Ioachim. Experiența cîștigată prin

sfaturile profesorului m-a ajutat să organizez tot în anii 1946 – 1947 primul cenaclu postbelic al elevilor care a funcționat pe terasa vechii clădiri a Radiodifuziunii și, în 1950, primul cenaclu al copiilor de la camera de povești a Palatului Cotroceni, pe atunci Palat al pionierilor.

Abia după anul 1966 s-a produs o ușoară destindere și deschidere „ideologică". Atunci am putut iniția concursul „Tinere condeie", am înființat „Săgetătorul", cenaclul liceenilor din București, etalon al cenaclurilor școlare din țară, și am tipărit suplimentul *Preludiu* al *Scînteii Tineretului,* publicație literar-artistică a liceenilor din România comunistă, care, între anii 1966 – 1974, a mijlocit descoperirea și afirmarea a zeci de talente care ne cinstesc azi literatura și cultura. Participarea lui O. Papadima la ședințele „Săgetătorului", valoroasele sale articole privind activitatea cenaclurilor și revistelor școlare inserate în *Preludiu* au imprimat tinerei mișcări literare din școli de la sfîrșitul deceniului șapte o elevată ținută intelectuală.

Între 1970 și 1973, timp în care cenaclul „Săgetătorul" a funcționat la „Ateneul Tineretului" (fosta casă a lui Malaxa din Aleea Alexandru), cu ajutorul și sub conducerea lui Ovidiu Papadima a ființat „Universitatea tînărului scriitor", unde au conferențiat lunar în fața a sute de tinere condeie din București cele mai de seamă personalități ale literaturii și criticii literare de atunci (Ș. Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, D. Micu, Aug. Z. N. Pop, Mircea Anghelescu, Mihai Beniuc, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Marin Preda și mulți alții).

Din 1972, an al înființării sale, revista *Limba și literatura română* (pentru elevi) a numărat printre iluștrii ei colaboratori și pe profesorul Ovidiu Papadima. Semnificativ în acest sens este articolul-studiu *Săgetătorul,* unde distinsul cercetător, atît de atașat de tinerele condeie, s-a aplecat cu minuție de cărturar și cu dragoste părintească asupra acestui cenaclu reprezentativ, importantă pepinieră a viitoarelor valori literare (în ultimii treizeci de ani, a dat țării peste 50 de scriitori, critici, istorici literari, cadre universitare și peste 60 de ziariști de notorietate).

Atît de adîncă era convingerea profesorului că revistele, societățile literare ale elevilor și apoi cenaclurile școlare au avut în decursul timpului merite deosebite în propulsarea și modernizarea literaturii noastre, încît m-a convins ca doctoratul meu în filologie, condus de el, să investigheze aria necercetată încă a revistelor literare și începuturile literare ale scriitorilor noștri, idee care m-a sedus și căreia i-am consacrat ani buni de căutări și descoperiri. Cele două lucrări născute din teza de doctorat: *Reviste literare ale elevilor (1834 – 1974)* și *Debutul școlar al scriitorilor români (1820 – 1980),* care reprezintă azi lucrări de referință pentru istoria literară și istoria presei românești, sînt produsul nu numai al experienței pe care am cîștigat-o sub îndrumarea profesorului O. Papadima, dar și al neostenitei iubiri a distinsului om de litere pentru tinerele condeie, al încrederii sale în vocația poetică a poporului nostru, în forța și originalitatea literaturii române.

Concursul de admitere în liceu
Sesiunea iulie 1996

Subiectele:

1. Caracterizați-l pe Dan, personajul principal din poemul *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri. - 2 puncte

2. Explicați titlul romanului *Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu, referindu-vă la capitolele studiate. - 1 punct

3. Dați un exemplu de metaforă din poezia *Plugarii* de Octavian Goga. - 0,25 puncte

4. Se dă textul: „Și fiindcă Pisicuța, din iarba înaltă în care stătea înmormîntată pînă la gît, sforăia deznădăjduit, mă dusei s-o dezleg din pripon și s-o aduc între întărituri". (Calistrat Hogaș, *Singur*)

Cerințe:

a) subliniați predicatele și indicați felul lor;

b) delimitați propozițiile și precizați felul acestora, indicînd raporturile sintactice care se stabilesc între ele;

c) analizați sintactic și morfologic cuvintele: *în care, înaltă, o;*

d) indicați cîte un sinonim pentru următoarele cuvinte: *a înmormînta, deznădăjduit, a dezlega;*

e) formați familia lexicală a cuvîntului *înalt* (cel puțin cinci derivate);

f) despărțiți în silabe cuvintele: *înainte, deznădăjduit, conjuncție, răsplată, inacceptabil;*

g) precizați, prin rescriere, care este paronimul utilizat corect în exemplele următoare: transcriere *literară / literală; zonă petrolieră / petroliferă; locuință temporală / temporară; original / originar din Craiova; băi termice / termale;*

h) alcătuiți două fraze în care conjuncția *să*, pe rînd, să introducă o propoziție subordonată atributivă și o propoziție subordonată circumstanțială concesivă;

i) alcătuiți două enunțuri în care cuvîntul *deasupra* să aibă valori morfologice diferite; precizați aceste valori. - 4,25 puncte.

Notă: Toate subiectele sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: 0,5 puncte pentru aspectul general al lucrării; un punct din oficiu. La lectura literară, din cele 4,25 puncte, se acordă un punct pentru calitatea exprimării scrise.

Barem de corectare și de notare

Subiectul nr. 1 - 2 puncte: a) referire la opera literară - 0,25 puncte; b) caracterizarea personajului - 1 punct; c) mijloacele de caracterizare - 0,75 puncte.

Subiectul nr. 2 - 1 punct: a) referire la capitolele studiate - 0,4 puncte; b) semnificația personajului colectiv; mesajul operei - 0,6 puncte.

Subiectul nr. 3 (exemplul de metaforă) - 0,25 puncte.

Calitatea exprimării scrise - 1 punct: a) corectitudinea, fluența exprimării - 0,25 puncte; b) precizia termenilor folosiți - 0,25 puncte; c) respectarea normelor ortografice în vigoare - 0,3 puncte; d) originalitatea exprimării - 0,2 puncte.

Subiectul nr. 4 - 4,25 puncte: a) sublinierea predicatelor (0,05 x 5 = 0,25); precizarea felului lor (0,1 x 5 = 0,5) - 0,75 puncte; b) delimitarea propozițiilor (0,05 x 5 = 0,25); precizarea felului acestora (0,1 x 5 = 0,5); indicarea raporturilor sintactice (0,05 x 5 = 0,25) - 1 punct; c) analiza sintactică și morfologică a cuvintelor (0,15 x 3 = 0,45) - 0,45 puncte; d) sinonimele (0,1 x 3 = 0,3) - 0,3 puncte; e) familia lexicală a cuvîntului *înalt* (0,05 x 5 = 0,25) - 0,25 puncte; f) despărțirea corectă în silabe (0,1 x 5 = 0,5) - 0,5 puncte; g) paronimul corect utilizat (0,1 x 5 = 0,5) - 0,5 puncte; h) construirea celor două fraze (0,1 x 2 = 0,2) - 0,2 puncte; i) construirea enunțurilor (0,05 x 2 = 0,1); precizarea valorilor morfologice (0,1 x 2 = 0,2) - 0,3 puncte.

Aspectul general al lucrării - 0,5 puncte: a) așezarea în pagină; aspectul estetic - 0,25 puncte; b) scrisul îngrijit - 0,25 puncte.

Din oficiu - 1 punct.

Total: 10 puncte.

Examenul de bacalaureat. Sesiunea iunie 1996*

Subiectele:

1. Contribuția scriitorilor Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu la dezvoltarea romanului românesc.

2. Comentați versurile: „ — «Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate, frunza-mi sună; / Și de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea. / Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem: / Marea și cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele.»" (Mihai Eminescu, *Revedere*)

Notă: Ambele subiecte sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: trei puncte pentru calitatea exprimării și aspectul îngrijit al lucrării; un punct din oficiu.

Barem de corectare și de notare:

Subiectul nr. 1 - 4 puncte: a) evoluția romanului românesc pînă în 1920 - 0,25 puncte; b) integrarea celor doi scriitori și tendințele dezvoltării romanului nostru interbelic - 0,25 puncte; c) contribuția autorilor la modernizarea romanului românesc; Camil Petrescu - teoretician al romanului; „Noua structură" și *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război;* concertul — motiv compozițional în *Concert din muzică de Bach* - 0,75 puncte; d) complexitatea și specificitatea operei lui Camil Petrescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu - 2 puncte: • romanul de analiză; teme; structuri narative cu particularitățile lor compoziționale: planuri; tehnici narative (1 punct); • tipologia personajelor, modalități de construcție a acestora; evidențierea dramei existențiale; investigarea psihologiei personajelor (1 punct); e) stilul lui Camil Petrescu, al Hortensiei Papadat-Bengescu; modalități artistice; originalitate; motivarea judecăților de valoare exprimate cu argumente oferite de opera celor doi prozatori - 0,75 puncte.

Subiectul nr. 2 - 2 puncte: a) încadrarea versurilor în structura poeziei, a acesteia în universul poetic eminescian, cu motivarea corespunzătoare - 0,25 puncte; b) fixarea în gen și specie literară; temă, motive, idee fundamentală - 0,5 puncte; c) viziunea poetului privind timpul, natura, condiția umană; influența folclorului; substratul filozofic - 0,75 puncte; d) particularitățile limbajului poetic; elemente de prozodie - 0,5 puncte.

Calitatea exprimării și aspectul îngrijit al lucrării - 3 puncte: a) capacitatea de analiză și de sinteză, de abstractizare și generalizare - 0,5 puncte; b) vocabularul; asimilarea limbajului specific studiului literaturii; proprietatea termenilor - 0,5 puncte; c) corectitudinea gramaticală; respectarea normelor ortografice în vigoare; construcția corectă, logică și coerentă a enunțurilor; cursivitatea textului (0,5 x 3; 0,25) - 1,75 puncte; d) aspectul îngrijit al lucrării (așezarea în pagină, lizibilitatea scrisului, acuratețea lucrării) - 0,25 puncte.

Din oficiu - 1 punct.

Total: 10 puncte.

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

Ediția a XXXIX-a (Oradea, 25 — 29 martie 1996)

Subiecte și bareme**

Clasa a IX-a - licee și școli normale

Proba I

Particularități ale structurilor narative în epica populară (proza).

Barem de corectare și de notare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe - 5 puncte.

---

* Subiectele au fost concepute de prof. dr. Miorița Got, inspector general în Ministerul Învățămîntului.

** În nr. 2, 1996 al revistei am publicat subiectele și baremele pentru gimnaziu. Continuăm cu publicarea subiectelor și baremelor pentru liceu și cu laureații acestei ediții.

2. Încadrarea epicului în creația literară populară - 5 puncte.

3. Particularități ale genului epic - 10 puncte: a) amploare - 2 puncte; b) acțiune - 2 puncte; c) personaje - 2 puncte; d) caracter „obiectiv" - 2 puncte; e) preponderența narațiunii - 2 puncte.

4. Structura narativă a basmului - 15 puncte: a) real-fantastic - 5 puncte; b) teme și motive - 5 puncte; c) personaje — tipologia specifică - 5 puncte.

5. Specificul basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* - 45 de puncte: a) stereotipii ale basmului - 5 puncte; b) motivul împăratului fără urmaș - 5 puncte; c) motivul dorinței imposibile - 5 puncte; d) motivul probelor depășite - 5 puncte; e) motivul dorinței împlinite - 5 puncte; f) motivul dorului de părinți - 5 puncte; g) motivul reîntoarcerii la condiția umană - 5 puncte; h) oralitatea stilului - 5 puncte; i) semnificația simbolurilor - 5 puncte.

6. Coerența și coeziunea ideilor - 5 puncte.

7. Ortografie, punctuație, corectitudine gramaticală - 5 puncte.

8. Corectitudine lexicală - 5 puncte.

9. Expresivitatea demersului eseistic - 5 puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul: „Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece / Din ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm, / Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm, / Minune cu ochi mari și mînă rece. // O, vino iar! Cuvinte dulci inspiră-mi, / Privirea ta asupra mea se plece, / Sub raza ei mă lasă a petrece / Și cînturi noua smulge tu din lira-mi. // Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-adînc o liniștește, / Ca răsărirea stelei în tăcere; // Iar cînd te văd zîmbind copilărește, / Se stinge-atunci o viață de durere, / Privirea-mi arde, sufletul îmi crește" (Mihai Eminescu, *Sunt ani la mijloc*)

Clasa a X-a - licee

Proba I

Două ipostaze ale limbajului: I. L. Caragiale și I. Creangă.

Barem de corectare și de notare:

I. Aspectul lucrării - 5 puncte: 1. așezarea în pagină; 2. lizibilitate.

II. Originalitatea limbajului artistic la I. Creangă și I. L. Caragiale - 75 de puncte: 1. Recunoașterea registrului limbajului celor doi scriitori - 20 de puncte; 2. Comentarea valorii specificului funcțional al limbajului oral la I. Creangă și I. L. Caragiale - 15 puncte: a. vocabular specific (termeni regionali, expresii, ziceri tipice, comparații etc.) - 5 puncte; b. exprimare locuțională - 5 puncte; c. economie de mijloace - 5 puncte. 3. Specificul limbajului - 40 de puncte: a. unitatea dintre limbajul personajului și al autorului narator la I. Creangă (duioșie; afectivitate; erudiție paremiologică; exprimare poznașă, mucalită; îmbinări neașteptate de cuvinte; ironia; autoironia; termeni familiari; caracterizare ironică; autopersiflare) - 20 de puncte; b. comicul de limbaj și distanțarea autorului-narator față de limbajul personajelor la I. L. Caragiale (ironie, satiră, sarcasm, umor, grotesc, absurd) - 20 de puncte.

III. Originalitatea interpretării - 20 de puncte: 1. organizarea materialului într-o compunere coerentă - 4 puncte; 2. coeziunea ideilor - 5 puncte; 3. respectarea normelor limbii literare - 5 puncte; 4. individualitatea tratării: expresivitatea demersului eseistic; mobilitate și discernămînt; inteligență, simț al limbii, vocabular - 6 puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul: „Privesc orașul — furnicar — / Cu oameni mulți și muri bizari, / Pe strade largi cu multe bolți, / Cu cîte-un chip l-a stradei colț. / Și trec foind, rîzînd, vorbind, / Mulțime de-oameni pași grăbind. / Dar numai p-ici și pe colea / Merge-unul de-a-nletelea, / Cu ochii-n cer, pe șuierate, / Ținîndu-și mîinile la spate. / S-aude clopot răsunînd, / Cu prapuri, cruci, icoane, viind, / Preoții lin și în veștminte / Cîntînd a cărților cuvinte. / În urmă vin ca în prohod / Tineri, femei, copii, norod; / Dar nu-i prohod — sfințire de-apă, / Pe uliți lumea să nu-ncapă; / Se scurg încet — tarra bumbum — / Ostașii vin în marș acum / Naintea lor tambur-major, / Voinic el calcă din picior / Și tobe tare-n tact ei bat / Și pași sună apăsat; / Lucesc și armele în șir, / Frumos stindarde se deșir; / Ei trec mereu — tarra bumbum — / Și dup-un colț dispar acum... / O fată trece c-un profil / Rotund și dulce de copil, / Un cîne fuge spăriet, / Șuier-un lotru de băiet, / Într-o răspîntie uzată / Și-ntinde-un orb mîna uscată, / Hamalul trece încărcat, / Și orologiile bat — / Dar nimeni mai nu le ascultă / De vorbă multă, lume multă". (Mihai Eminescu, *Privesc orașul — furnicar*)

Clasa a X-a - școli normale

Proba I

Dimensiunea romantică a prozei eminesciene.

Barem de corectare și de notare:

1. Direcții principale ale prozei eminesciene și operele reprezentative - 15 puncte: a) fantasticul folcloric; b) fantasticul erudit; c) meditația filozofică; d) iubirea romantică; e) jurnalul interior; f) fiziologia socială.

2. Atitudini critice față de proza eminesciană - 5 puncte.

3. Continuitate și inovație - 5 puncte.

4. Teme și motive; raportarea la proza romantică europeană - 20 de puncte.

5. Structuri narative - 10 puncte.

6. Tipologia personajelor - 15 puncte.

7. Relația proză — poezie - 5 puncte.

8. Particularități de limbă și stil - 10 puncte.

9. Mihai Eminescu, deschizător de drumuri în proza fantastică românească (Mircea Eliade, Vasile Voiculescu) - 5 puncte.

10. Aspectul general al lucrării - 10 puncte: a) așezarea în pagină; lizibilitatea; b) coerența și coeziunea ideilor; c) ortografia și punctuația; d) corectitudinea lexicală și gramaticală; e) expresivitatea demersului eseistic.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a: aceeași ca la clasa a X-a, licee.

Clasa a XI-a — licee

Proba I

Tragismul personajului în opera lui Liviu Rebreanu.

Barem de corectare și de notare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitate, organizarea în paragrafe - 5 puncte.

2. Încadrarea scriitorului în epocă - 10 puncte: a) încadrarea operei în curentul literar - 5 puncte; b) individualitatea operei - 5 puncte.

3. Viziunea asupra temei în opera lui Liviu Rebreanu - 10 puncte: a) nuvele - 5 puncte; b) romane - 5 puncte.

4. Dimensiunea tragică a personajului lui Liviu Rebreanu - 5 puncte.

5. Tipologia personajului prozei lui Rebreanu - 15 puncte: a) varietate - 5 puncte; b) originalitate - 5 puncte; c) unitate - 2 puncte; d) interferențe cu literatura universală - 3 puncte.

6. Relația personaj — context social - 5 puncte.

7. Evoluția tragică a personajului determinată de contextul social - 15 puncte: a) în romanul social - 7 puncte; b) în romanul de analiză psihologică - 8 puncte.

8. Modalități de realizare a personajului la L. Rebreanu - 15 puncte: a) tradiție și modernitate în arta personajului literar - 8 puncte: • prezentarea directă de către scriitorul-narator - 4 puncte; • reacții tipice, comportament tipic - 4 puncte; b) arhitectura personajului în relație directă cu structurile narative - 4 puncte; c) probleme de limbă și stil - 3 puncte.

9. Coerența și coeziunea ideilor, ortografie și punctuație, corectitudine gramaticală și lexicală, expresivitatea demersului eseistic - 20 de puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul: „Sufletul meu își mai aduce-aminte,/ Și-acum și neîncetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au așezat în mine fără să știu, / Cum nici pământul știe pe-ale lui, / În care dorm statui lîngă statui / Și-i zăvorît sicriu lîngă sicriu. // Un murmur neîntrerupt, de epitafe, / Cari mai străine, care mai sonore. / Prin aer, timpu-i despărțit de ore. / Ca de mireasma lor niște garoafe. // Tăcerea vocile și le-a pierdut, / Care-o făceau pe vremuri să răsune. / Aud țărîna doar a vocilor străbune, / Cum se desface, cum s-a desfăcut. // Și, cîteodată, totul se deșteaptă, / Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria / Și-arată veacurile temelia. / Eu priveghez pe ultima lor treaptă. (Tudor Arghezi, *Arheologie*)

Clasa a XI-a — școli normale

Proba I

Relația dintre istoric și estetic în dramaturgia lui B. Șt. Delavrancea.

Barem de corectare și de notare:

1. Integrarea dramelor istorice în evoluția dramaturgiei românești de inspirație istorică și în universul propriei creații - 5 puncte.

2. Identificarea surselor de inspirație - 5 puncte.

3. Evidențierea principalelor caracteristici ale dramaturgiei lui Delavrancea (problematică, structură, conflict, tipuri și caractere, tehnici dramatice, limbaj — arta basoreliefului) - 10 puncte.

4. Surprinderea unității trilogiei lui Delavrancea - 10 puncte: a) drama afirmării de sine a unei națiuni; b) *Apus de soare* — actul de constituire a conștiinței naționale.

5. Descoperirea diversității conflictului - 15 puncte.

6. Relevarea dimensiunilor personajelor trilogiei și a modalităților de construcție a personajului (viziune romantică; elemente de lirism și retorică; convertirea retorismului în simbol; discursul confesiv, solemn, sarcastic; invocația, interogația; exclamația retorică) - 25 de puncte.

7. Surprinderea originalității stilului: patetismul, vizionarismul, limbajul metaforic - 7 puncte.

8. Stabilirea unor relații cu alte opere literare din literatura română și universală - 5 puncte.

9. Corectitudinea informației, profunzimea interpretării, capacitatea de argumentare și de sinteză a temei - 5 puncte.

10. Folosirea în interpretare a sugestiilor criticii literare specializate - 3 puncte.

11. Respectarea normelor gramaticale, ortografice și de punctuație; cunoașterea tehnicilor de redactare a unei lucrări - 5 puncte;

12. Individualitatea redactării - 5 puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul: „În crini e beția cea rară; / Sunt albi, delicați, subțiratici. — / Potirele lor au fanatici — / Argint din a soarelui pară. // Deși, când atinși sunt de vară, / Mor pîlcuri, sau mor singuratici, / În crini e beția cea rară: / Sunt albi, delicați, subțiratici. // În moartele vremi, mă-mbătară, / Când fragezi, și primăvărateci, / În ei mă sorbiră, extatici, / Și pe aripi de rai mă purtară. / În crini e beția cea rară." (Al. Macedonski, *Rondelul crinilor*)

Clasa a XII-a — licee

Proba I

Drama înstrăinării în proza lui Marin Preda.

Barem de corectare și de notare:

1. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea textului în paragrafe - 5 puncte.

2. Cunoașterea operelor circumscrise temei - 10 puncte: a) *Moromeții* - 5 puncte; b) *Cel mai iubit dintre pământeni* - 3 puncte; c) alte opere - 2 puncte.

3. Folosirea corectă a conceptelor - 5 puncte.

4. Interpretarea factorilor determinanți ai înstrăinării - 15 puncte: a) istorici - 5 puncte; b) familiali - 5 puncte; c) psihologici - 5 puncte.

5. Urmărirea evoluției personajelor în procesul de înstrăinare - 25 de puncte: a) Ilie Moromete - vol. I - 5 puncte; vol. II - 5 puncte; b) Niculae Moromete - 5 puncte; c) Victor Petrini - 5 puncte; d) alte personaje - 5 puncte.

6. Ilustrarea temei la nivelul expresiei artistice - 20 de puncte: a) varietatea stilurilor - 5 puncte; b) viziunea scenică - 5 puncte; c) dialogul și monologul - 5 puncte; d) textul, subtextul, parafraza neologistică - 5 puncte.

7. Coerența și coeziunea ideilor - 5 puncte.

8. Expresivitatea demersului eseistic - 5 puncte.

9. Ortografie și punctuație - 5 puncte.

10. Corectitudine gramaticală și lexicală - 5 puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul: „Nu-mi cerceta obîrșia, ci ține-n seamă soiul, / Guști fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea... / Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul, / Eu mînuiesc azi pana, de mii de ori mai grea. / Dovada cea mai pură a-nnobilării mele / Ești tu și-ngăduința de-a te lăsa iubit / Mai mult ca un prieten, cu patimile-acele / Cu care-adori amantul de veci nedespărțit. / Îmi cînt astfel norocul, înalț epitalamuri / Și, pentru închinarea la care mă supun, / Culeg azur și raze și roze de pe ramuri, / Stăpînul meu, alesul, cu slavă să-ncunun: / Poporul meu de gînduri, simțire, vis, trup, dor, / Te pun azi peste ele de-a pururi domnitor. (Vasile Voiculescu, – *CLV*)

Clasa a XII-a – școli normale

Proba I

Romanul lui G. Călinescu între clasic și modern.

Barem de corectare și de notare:

I. Aspectul lucrării: așezare în pagină, lizibilitate - 5 puncte.

II. 1. Personalitatea lui George Călinescu - 5 puncte. 2. Locul romanului călinescian în evoluția prozei românești - 5 puncte. 3. Concepția despre roman a lui George Călinescu - 5 puncte.

III. Elemente de continuitate în romanul călinescian: a) incipitul balzacian, descrierea concentrică - 5 puncte; b) romanul de creație, tipologia - 5 puncte; c) tema paternității, istoria unei moșteniri - 5 puncte; d) relația narator – personaj - 5 puncte; e) narațiunea heterodiegetică - 5 puncte.

IV. Elemente de modernitate în romanul călinescian: a) „roman de critic" (viziune estetică) - 5 puncte; b) ludicul, ironia - 5 puncte; c) „satiriconul", caricaturizarea, șarja - 5 puncte; d) configurația personajelor: de la tipologie la caz - 5 puncte; e) pluriperspectivismul, caracterul enigmatic al personajului - 5 puncte; f) patologicul - 5 puncte; g) barocul - 5 puncte.

V. 1. Expresivitatea, coerența ideilor - 5 puncte. 2. Ortografie și punctuație - 5 puncte. 3. Corectitudine gramaticală și lexicală - 5 puncte. 4. Expresivitatea demersului eseistic - 5 puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul: „Se ploconea răsăritean și moale, / Mălai din mîna ta să ciugulească. / Albastru pîlpîia și cald, în poale / Ca pînzele alcoolului, în ceașcă. // Pe butură, nebunul tău cu scufă / Ochi inegali grozav de triști rotea, / Și mîna ți-a sucit, cum storci o rufă, / Și-a rupt și gîtul păsării, care bătea." (Ion Barbu, *Păunul*)

Clasa a XIII-a – școli normale

Proba I

Aventura limbajului în lirica lui Nichita Stănescu.

Barem de corectare și de notare:

1. Estetica lucrării (așezare în pagină, lizibilitate, organizarea paragrafelor) - 5 puncte.

2. Evoluția limbajului poetic pînă la N. Stănescu: a) încadrarea în poezia românească - 5 puncte; b) recuperarea lirismului în poezia contemporană - 5 puncte.

3. Modernitatea limbajului poetic - 60 de puncte: a) universul poetic - 5 puncte; structuri poetice și semnificații - 5 puncte; b) arta poetică - 5 puncte; relația creator – creație – 5 puncte; c) exuberanța juvenilă: *Sensul iubirii; O viziune a sentimentelor* - 5 puncte; *Leoaică tînără, iubirea* - 5 puncte; d) conceptualizarea lirismului: *În dulcele stil clasic* - 5 puncte; e) „filozofia" existenței poetice: *11 Elegii* - 5 puncte; f) limba „poezească": *Evocare* - 5 + 5 puncte; g) cuvînt și necuvînt – ipostaze ale existenței poetului: *Necuvintele, Laus Ptolemaei* - 5 puncte; h) inovații prozodice, sintactice, semantice și frazeologice - 5 puncte.

4. Nichita Stănescu – creator de școală în poezia românească - 5 puncte.

5. Originalitate și corectitudine în exprimare - 20 de puncte: a) coerența și coeziunea ideilor - 5 puncte; b) expresivitatea demersului eseistic - 5 puncte; c) ortografie și punctuație, corectitudine gramaticală - 5 puncte; d) corectitudine lexicală - 5 puncte.

Total: 100 de puncte.

Proba a II-a

Comentați textul:

„– Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona. *(Pauză.)*

– Și acum, dacă stau să mă gîndesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o.

Trebuia s-o ia în partea cealaltă.

— *(Strigă.)* Iona, Ionaaa! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta, te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur.

— *(Scoate cuțitul.)* Gata, Iona? *(Își spintecă burta.)*

Răzbim noi cumva la lumină. " (Marin Sorescu, *Iona*)

Barem de corectare și de notare:

1. Așezare în pagină - 5 puncte.
2. Încadrarea fragmentului în operă - 5 puncte.
3. Evidențierea noutății perspectivei estetice (absurd, existență tragică etc.) - 10 puncte.
4. Surprinderea relației fragmentului comentat cu mitul biblic - 5 puncte.
5. Relevarea specificității monologului interior - 5 puncte.
6. Evidențierea ideii artistice a textului comentat - 5 puncte.
7. Sesizarea ambiguizării simbolurilor - 5 puncte.
8. Identificarea și interpretarea simbolurilor posibile - 25 de puncte: a) Iona și identitatea de sine - 5 puncte; b) claustrarea ca ipostază a condiției umane - 5 puncte; c) absurdul situației - 5 puncte; d) încercarea de a depăși condiția tragică - 5 puncte; e) optimismul tragic - 5 puncte.
9. Interpretarea rolului didascaliilor în susținerea simbolurilor - 5 puncte.
10. Relevarea ironiei mascate și mărcile stilistice ale acesteia - 10 puncte.
11. Coerența și coeziunea ideilor - 5 puncte.
12. Ortografie și punctuație - 5 puncte.
13. Corectitudine gramaticală și lexicală - 5 puncte.
14. Expresivitatea demersului analitic - 5 puncte.

Barem de corectare și de notare pentru proba a II-a (clasele IX — XII):

1. Așezare în pagină, lizibilitate, organizare în paragrafe - 5 puncte.
2. Încadrarea textului literar în opera scriitorului - 5 puncte.
3. Relevarea și urmărirea ideii poetice - 10 puncte: a) relevarea - 5 puncte; b) urmărirea ideii poetice - 5 puncte.
4. Urmărirea dinamicii imaginilor poetice - 10 puncte.
5. Identificarea și interpretarea semnificațiilor figurilor de stil; funcționalitatea lor în text - 30 de puncte: a) identificarea - 5 puncte; b) interpretarea semnificațiilor figurilor de stil - 15 puncte; c) funcționalitatea lor în text - 10 puncte.
6. Registrul lexico-gramatical al textului - 15 puncte: a) nivelul lexico-semantic - 5 puncte; b) morfo-sintaxa poetică - 10 puncte.
7. Abordarea prozodică - 5 puncte.
8. Coerența și coeziunea ideilor - 5 puncte.
9. Ortografie și punctuație - 5 puncte.
10. Corectitudine gramaticală și lexicală - 5 puncte.
11. Expresivitatea demersului analitic - 5 puncte.

Notă: Pentru clasa a IX-a, itemul 2 va fi înlocuit prin următorul item: Încadrarea textului poetic în gen și specie literară - 5 puncte.

Premiile Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

Clasa a VII-a

Premiul I: *Vasilache Simona,* Școala Nr. 79, București (92 p.).

Premiul II: *Baneote Tatiana,* Școala Nr. 34, Constanța (89,50 p.).

Premiul III: *Budău Ozana,* Școala Normală Bacău (86 p.); *Cernat Isachi Elena,* Școala nr. 5, Piatra Neamț (86 p.); *Demian Diana Liliana,* Școala Nr. 8, Oradea, (86 p.).

Premii speciale: *Nicolae Manuela,* Lic. Teoretic „V. Lucaciu", Baia Mare (84,50 p.); *Simina Emilia C.,* Şcoala Abrud (84,50 p.); *Damian Diana Andreea,* Lic. „L. Rebreanu", Bistriţa (84 p.); *Leaua Ioana,* Lic. Teoretic „V. Lucaciu", Baia Mare (83,50); *Popescu Andreea,* Şcoala Nr. 2, Ghidoveni (83,50); *Caşeru Cristina,* Lic. „Fraţii Buzeşti", Craiova (83 p.); *Popoescu Adina,* Şcoala Nr. 8, Tîrgu-Jiu (83 p.); *Şerbănescu Anca Alena,* Şcoala Nr. 4, Piteşti (83 p.); *Chiriac Cristina,* Şcoala Nr. 10, Tulcea (82,50 p.); *Predescu Lavinia,* Lic. „M. Preda", Turnu Măgurele (82,50 p.); *Costin Ioana Florina,* Şcoala „Oltea Doamna", Oradea (82 p.); *Drugă Anca,* Şcoala „E. Ionescu", Slatina (82 p.); *Rodean Elena,* Şcoala Nr. 4, Sibiu (82 p.); *Rubinger Elena,* Şcoala Nr. 5, Deva (82 p.); *Timar Dana,* Şcoala Nr. 4, Sibiu (82 p.); *Botoşaru Irina,* Lic. „Ştirbei Vodă", Călăraşi (81,50 p.); *Guinea Mihaela Cristina,* Şcoala „T. Vladimirescu", Drăgăşani (81,25 p.); *Agafiţei Lăcrămioara,* Şcoala Nr. 5, Focşani (81 p.); *Boloş Teonia,* Lic. „Mircea Eliade", Satu Mare (81 p.); *Segneanu Alina,* Colegiul Bănăţean Timişoara (81 p.).

Menţiuni: *Cupşa Kiseleff Iulia,* Şcoala Beclean (80 p.); *Ivan Roxana,* Şcoala Nr. 165, Bucureşti (80 p.); *Gheorghiu Cristina,* Lic. „C. Negruzzi", Iaşi (79,50 p.); *Bărbulescu Virgil,* Şcoala Nr. 195, Bucureşti (79 p.); *Bîrlan Mădălina,* Şcoala Nr. 1, Giurgiu (79 p.); *Simionca Anca Simona,* Şcoala „L. Rebreanu", Miercurea Ciuc (79 p.); *Giurgincă Ioana,* Şcoala Nr. 8, Reşiţa (78,75 p.); *Vizireanu Adina Gabriela,* Şcoala „M. Eminescu", Brăila (78,50 p.); *Matzal Andra Maria,* Lic. „Neagoe Basarab", Călăraşi (78 p.); *Vidra Estera,* Şcoala Nr. 13, Timişoara (78 p.); *Caramangiu Cristina,* Lic. de Artă, Tulcea (77,50 p.); *Enache Gabriela,* Şcoala Nr. 1, Buzău (77,50 p.); *Constantin Iulia,* Şcoala Nr. 1, Turnu Măgurele (77 p.); *Opitz Diana,* Şcoala Nr. 1, Arad (77 p.); *Pîrvan Oana Rodica,* Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (77 p.); *Diaconu Elena,* Şcoala Nr. 3, Suceava (76,50 p.); *Lasc Anca Ioana,* Lic. „Moise Nicoară", Arad (76,50 p.); *Loghin Alexandra,* Şcoala Nr. 12, Piatra Neamţ (76,50 p.); *Boureanu Elena,* Şcoala Nr. 10, Iaşi (76 p.); *Cogeanu Oana,* Lic. Naţional Iaşi (76 p.); *Ilisei Irina,* Şcoala Nr. 6, Botoşani (76 p.); *Palimariciuc* Alina, Şcoala Nr. 8, Alba Iulia (76 p.); *Pencea Simona Paula,* Şcoala Nr. 1, Roşiorii de Vede (76 p.); *Pietreanu Mădălina,* Şcoala „Eugen Ionescu", Slatina (75,50 p.); *Silaghi Ioana Cristina,* Şcoala Nr. 8, Oradea (75,50 p.); *Buzoiu Maria,* Şcoala Nr. 5, Buzău (75 p.); *Cioloca Mariana,* Gimnaziul „Augustin Maior", Reghin (75 p.); *Dumitrescu Mălina,* Şcoala Nr. 119, Bucureşti (75 p.); *Dumitru Monica,* Şcoala Nr. 89, Bucureşti (75 p.); *Iordache Ana Maria,* Şcoala Nr. 4, Piteşti (75 p.); *Savin Cristina,* Şcoala Nr. 6, Sighişoara (75 p.); *Stanciu Simona Gabriela,* Lic. de Artă Constanţa (75 p.); *Sînziana Monica,* Şc. Normală „E. Murgu", Timişoara (75 p.); *Toma Raluca,* Lic. „Traian", Drobeta Tr.-Severin (75 p.).

Clasa a VIII-a

Premiul I: *Enache Andreea,* Şcoala Nr. 10, Galaţi (89 p.)

Premiul II: *Deleanu Anca,* Liceul de Artă, Constanţa (87,50 p.)

Premiul III: *Moroşanu Laura,* Liceul „E. Racoviţă", Iaşi (86,50 p.); *Perşinaru Carmen,* Şcoala „M. Basarab", Tîrgovişte (86,50)

Premii speciale: *Georgescu Ramona,* Şcoala Nr. 11, Buzău (86,25 p.); *Erdeţ Carmina,* Şcoala Nr. 2, Reşiţa (85,25 p.); *Andreţ Liviu,* Şcoala Nr. 9, Călăraşi (84,50 p.); *Golişteanu Florentina,* Şcoala Nr. 79, Bucureşti (84 p.); *Juravle Carmen,* Şcoala Normală Bacău (83,75 p.); *Roman Dalina,* Şcoala Nr. 8, Baia Mare (83,50 p.); *Scorbureanu Diana,* Şcoala Aleşd (83,25); *Miclea Lavinia,* Şcoala „G. Moisil", Satu Mare (82,75 p.); *Bruzan Adinel Dorin,* Şcoala Nr. 2, Haţeg (82,50 p.); *Vasilescu Micu Raluca,* Şcoala Nr. 7, Feteşti (82,50 p.); *Tihan Diana,* Şcoala Normală Slobozia (82,25 p.); *Dîrjan Aura,* Şcoala Nr. 2, Jibou (81,80 p.); *Selu Ana Maria,* Şcoala „G. Poboran", Slatina (81,80 p.); *Crişan Adina,* Şcoala Nr. 1, Orăştie (81,75 p.); *Constantinescu Livia,* Şcoala Nr. 150, Bucureşti (81,50 p.); *Chioreanu Diana,* Lic. „A. Mureşan", Dej (81,25 p.); *Ciubotaru Raluca,* Lic. „Cervantes", Bucureşti (81,15 p.); *Costea Ana Lucica,* Şc. „T. Vladimirescu", Drăgăşani (81 p.).

Menţiuni: *Stancu Laura Mihaela,* Şcoala Nr. 9, Rîmnicu-Vîlcea (80,88 p.); *Lăcătuş Elena Alina,* Lic. „Cervantes", Bucureşti (80,75 p.); *Moldovan Radu Vasile,* Lic. „L. Rebreanu", Bistriţa (80,75 p.); *Pavelescu Violeta,* Şcoala Nr. 25, Ploieşti (80,50 p.); *Burian Laura,* Şcoala Nr. 15, Sibiu (80 p.); *Gavrilă Veronica,* Lic. „Spiru Haret", Tulcea (80 p.); *Ivănoiu Laura Ionela,* Şcoala Nr. 13, Piteşti (80 p.); *Lungu Andreea,* Şcoala Nr. 11, Buzău (80 p.); *Dohotaru Alina,* Şcoala Nr. 5, Vaslui (79,25 p.); *Strujan Gabriela,* Şc. „L. Rebreanu", Miercurea Ciuc (79 p.); *Jurcă Alina,* Colegiul Bănăţean Timişoara (78,50 p.); *Mihalaşcu Bogdan,* Şcoala Nr. 12, Constanţa (78,25 p.); *Niţu Lorena,* Şcoala Nr. 3, Alexandria (78 p.); *Onisii Andra,* Şc. „M. Eminescu", Brăila (78 p.); *Petrican Raluca,* Şcoala Nr. 45, Bucureşti (78 p.); *Sotănel Elena,* Şcoala Nr. 2, Bacău (78 p.); *Tudoroiu Veronica,* Lic. „N. Bălcescu", Craiova (78 p.); *Doscan Cristina,* Şcoala Nr. 7, Giurgiu (77,50 p.); *Goloman Mihaela,* Şcoala Nr. 14, Baia Mare (77,25 p.); *Călugăreanu Ilinca,* Lic. „Gh. Şincai", Cluj Napoca

(77 p.); *Căpan Adina,* Școala Nr. 1, Focșani (77 p.); *Cîrligeanu Diana,* Școala Nr. 28, Galați (77 p.); *Chelaru Maria,* Școala Nr. 12, Botoșani (77 p.); *Ciobanu Valentina,* Școala „P. Grigore", Brașov (77 p.); *Guțulescu Claudia,* Lic. „Traian", Drobeta Tr.-Severin (77 p.); *Savencu Mirela,* Școala Nr. 8 „C-tin Gavenea" (77 p.); *Ghiță Corina,* Școala „P. Grigore", Brașov (76,75 p.); *Țepeluș Elena Cosmina,* Școala Nr. 8 „M. Cristea", Toplița (76,75 p.); *Oprea Adriana,* Școala Normală Arad (76,50 p.); *Popescu Georgiana,* Școala Nr. 3, Pitești (76,50 p.); *Sufana Adina,* Școala Nr. 5, Sibiu (76,50 p.); *Tîrlea Alina,* Școala Nr. 45, București (76,50 p.); *Jaleru Cristina,* Școala Nr. 7, Galați (76,25 p.); *Leuciuc Alexandra,* Școala Nr. 3, Suceava (76,25 p.); *Homescu Oana,* Școala Nr. 4, Tîrgu-Jiu (76 p.); *Șerban Irina,* Școala Normală Craiova (76 p.); *Aștefănoaei Livia,* Școala Nr. 3, Suceava (75,50 p.); *Bartoș Rebeca,* Școala Nr. 8, Oradea (75,50 p.); *Constantin Sorin,* Școala „Avram Iancu", Oradea (75,50 p.); *Grigorie Hermina,* Școala Strehaia (75,50 p.); *Obreja Monica,* Școala Nr. 2, Piatra Neamț (75,50 p.); *Radu Andra,* Școala Întorsura Buzăului (75,50 p.); *Stasco Diana Laura,* Școala „I.L. Caragiale" Ploiești (75,50 p.); *Helstern Florin,* Școala Nr. 11, Buzău (75,25 p.); *Dasca Oana,* Școala „I. Creangă", Brăila (75 p.); *Radu Ioana,* Școala Nr. 4, Buhuși (75 p.); *Răileanu Camelia,* Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (75 p.).

Clasa a IX-a

Premiul I: *Stanciu Maria Magdalena,* Liceul „Zinca Golescu", Pitești (91,50 p.).
Premiul II: Petrescu Alexandra, Liceul „Petru Rareș", Piatra-Neamț (89 p.).
Premiul III: *Miheț Luminița,* Liceul „Shakespeare", Timișoara (88,50 p.).

Premii speciale: *Balint Mihaela,* Lic. Informatică București (88 p.); *Bosovcki Amanda,* Lic. „Doamna Stanca", Satu Mare (87 p.); *Prisăcaru Cătălin,* Lic. „M. Sadoveanu", Pașcani (87 p.); *Panait Cristina,* Lic. „V. Alecsandri", Galați (86,50 p.); *Popa Cristina,* Școala Centrală București (86 p.); *Bucur Silvia Ioana,* Lic. „C. Negri", Tîrgu Ocna (82,25 p.); *Tămășan Alina,* Lic. Teoretic „M. Eminescu", Baia Mare (85 p.); *Georgescu Adina,* Lic. „Frații Buzești", Craiova (84,50 p.); *Culicea Iuliana,* Lic. „Ovidius", Constanța (84 p.); *Tulici Anca Roxana,* Colegiul „Gh. Lazăr", Sibiu (84 p.): *Gheorghiță Mihaela,* Lic. „G. Codreanu", Bîrlad (82,75 p.); *Leonte Maria,* Lic. „M. Eminescu", Botoșani (81,75 p.); *Cîmpanu Alina,* Colegiul Bănățean Timișoara (81 p.); *Mihăileasa Laura,* Lic. Teoretic „Petru Rareș", Suceava (81 p.); *Turbureanu Cătălin,* Lic. „Ovidius", Constanța (81 p.); *Aroneț Andrei,* Lic. „N. Bălcescu", Cluj-Napoca (80,75 p.); *Nica Veronica,* Lic. Teoretic „B. P. Hasdeu", Buzău (80,75 p.); *Olaru Ruxandra,* Lic. „Mihai Viteazul", Slobozia (80,75 p.); *Bănică Simona,* Lic. „I. Creangă", București (80 p.); *Cuc Teodora,* Lic. Teoretic Zalău (79,75 p.); *Toader Roxana Mihaela,* Lic. „Mihai Viteazul", București (79,75 p.); *Andreica Grațiela,* Lic. Arte Plastice Cluj Napoca (79 p.); *Andreica Oana,* Lic. „Doamna Stanca", Satu Mare (78,50 p.); *Andrei Florina,* Școala Normală „M. Eminescu" Buzău (78 p.); *Petrescu Camelia Gabriela,* Lic. Teoretic „M. Eminescu", Buzău (78 p.); *Grapa Livia Daniela,* Colegiul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia (77,50 p.); *Partebună Marlena,* Lic. „Spiru Haret", Tulcea (77,50 p.); *Cotigă Mădălina,* Lic. „Gh. M. Murgoci", Brăila (77 p.); *Gheorghe Andrei,* Lic. „I. Văcărescu", Tîrgoviște (77 p.); *Novac Ruxandra,* Lic. Teoretic „Unirea", Brașov (76,75 p.); *Răducu Ioana,* Lic. „Gh. Șincai", București (76,50 p.); *Bodea Carmen,* Șc. Normală Sighetu Marmației (76,25 p.); *Popescu Alina,* Școala „Mihai Viteazul", Ploiești (76,25 p.); *Marcu Elena,* Lic. „Cuza Vodă", Huși (75,75 p.); *Cherciu Ramona Elena,* Lic. „Al. I. Cuza", Focșani (75,25 p.); *Gingă Adela,* Lic. „T. Maiorescu", Giurgiu (75,25 p.); *Giurconiu Mădălina,* Lic. „T. Vladimirescu", Tîrgu Jiu (75,25 p.); *Roiti Raluca,* Lic. „E. Gojdu", Oradea (75,25 p.); *Sgarbură Olivia,* Colegiul „Sf. Sava", București (75,25 p.); *Avasilichioaie Anca,* Lic. Teoretic Zalău (75 p.); *Costea Emanuela,* Lic. „Traian", Drobeta Tr.-Severin (75 p.); *Minciu Oana Cosmina,* Lic. „Radu Greceanu", Slatina (75 p.); *Oros Georgia,* Gr. Șc. „A. Roman", Aleșd (75 p.); *Pahoncia Alina,* Lic. „Roman Vodă", Piatra Neamț (75 p.); *Petruș Anamaria,* Lic. „E. Gojdu", Oradea (75 p.).

Clasa a X-a

Premiul I: *Arsenie Raluca Georgiana,* Liceul „C. Hogaș", Piatra Neamț (93,25 p.).
Premiul II: *Fazekas Virginia,* Liceul „Ovidius", Constanța (93 p.).
Premiul III: *Androne Ana Maria,* Liceul Teoretic „B. P. Hasdeu", Buzău (92,75 p.); *Enache Manuela,* Liceul „Ovidius", Constanța (92,75 p.).

Premii speciale: *Burlan Irina,* Lic. „Gh. Lazăr", București (92,50 p.); *Alexa Iuliana,* Lic. „G. Bacovia", Bacău (92,25 p.); *Popa Iulia,* Lic. „N. Bălcescu", Pitești (90,75 p.); *Damian Olimpia,* Lic. „Mihai Viteazul", București (90 p.); *Bancu Ruxandra,* Lic. „I. Creangă", București (88,75 p.); *Iordache Andreea,* Lic. „C.

Negruzzi", Iași (88,75 p.); *Cîndea Monica,* Lic. Teoretic „Petru Rareș", Tg. Lăpuș (88,25 p.); *Aprecutesei Roxana,* Lic. „G. Vrînceanu", Bacău (88 p.); *Ignat Mihaela,* Lic. Național Iași (88 p.); *Iorgoveanu Mirela,* Lic. „Spiru Haret", Tulcea (87,75 p.); *Manole Oana,* Lic. Informatică, Brașov (86,50 p.); *Terian Andrei,* Lic. „O. Goga", Sibiu (86,50 p.); *Guran Oana,* Lic. „Traian", Drobeta Tr.-Severin (86,25 p.); *Andronic Mădălina-Andreea,* Gr. Șc. Ind. Negrești (86 p.); *Cornilă Ana Maria,* Lic. „Al. I. Cuza", Focșani (85,50 p.); *Micloș Diana,* Lic. „M. Nicoară", Arad (85,50 p.); *Gavrilă Elena Daniela,* Lic. „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș (85,25 p.); *Bologa Carmen,* Lic. „Traian", Drobeta Tr. Severin (85 p.); *Prata Liana Maria,* Colegiul „Avram Iancu", Aiud (85 p.); *Voinescu Paula,* Lic. „N. Bălcescu", Craiova (85 p.).

Menționi: *Ducu Andreea Mirela,* Lic. „O. Goga", Sibiu (84,75 p.); *Leotescu Ileana Cornelia,* Lic. „Zinca Golescu", Pitești (84,75 p.); *Dondorici Iulia Cornelia,* Lic. „I. Văcărescu", Tîrgoviște (84,50 p.); *Drăgoi Andreea Emanuela,* Lic. Teoretic Drăgănești (84,25 p.); *Marin Oana,* Lic. „Spiru Haret", Galați (84,25 p.); *Costache-Done Ioana Maria,* Lic. Teoretic Zalău (83,75 p.); *Torje Elena,* Șc. Normală „E. Murgu", Timișoara (83,75 p.); *Cîrstea Daniela,* Lic. „I. Asan", Caracal (83,50 p.); *Ungureanu Andreea,* Lic. Teoretic „Petru Rareș", Suceava (83,50 p.); *Rusu Bianca,* Lic. „M. Eminescu", Botoșani (82,75 p.); *Ciurea Ștefania Adina,* Lic. Teoretic Pătîrlag, Buzău (82,50 p.); *Fati Bogdana,* Lic. „M. Eminescu", București (82,50 p.); *Ionescu Mihaela,* Colegiul Bănățean Timișoara (81,75 p.); *Rîșnoveanu Roxana Mihaela,* Lic. „N. Bălcescu", Brăila (81,75 p.); *Arina Carmen,* Colegiul „M. Eminescu", Satu Mare (81,50 p.); *Horovitz Dorean,* Lic. „Gh. Șincai", Cluj Napoca (81 p.); *Ștefan Cristina Ioana,* Lic. „Radu Greceanu", Slatina (80,50 p.); *Tătaru Anamaria Felicia,* Lic. „L. Rebreanu", Bistrița (79,75 p.); *Roșca Ana Maria,* Lic. „Gh. Lazăr", București (79 p.); *Bartha Ana Anemona,* Lic. Teoretic Petroșani (78,50 p.); *Oprescu Teodora,* Lic. „Al. Lahovari", Rm. Vîlcea (78,50 p.); *Zahariuc Anca,* Lic. „A. T. Laurian", Botoșani (78,50 p.); *Olivotto Ileana,* Lic. „Mihai Viteazul", București (77,75 p.); *Aron Alexandru,* Lic. Militar „D. Cantemir", Breaza (77,25 p.); *Pop Cristina,* Lic. Teoretic „O. Goga", Miercurea Ciuc (77 p.); *Dulgheru Silvia,* Lic. „Al. I. Cuza", Alexandria (76,50 p.); *Mitrea Mara,* Lic. „G. Moisil", București (76,50 p.); *Dobre Ana Maria,* Lic. „T. Maiorescu", Giurgiu (76,25 p.); *Oala Ligia,* Gr. Șc. Sanitar Oradea (75,75 p.); *Oțelea Mihaela Roxana,* Lic. „N. Bălcescu", Brăila (75,75 p.); *Baciu Elena Oana,* Lic. „Al. I. Cuza", Focșani (75,50 p.); *Barcaș Anca,* Gr. Șc. Ec. „P. Cosma", Oradea (75,50 p.); *Papară Mihăiță,* Lic. Teoretic „Sf. Nicolae", Gheorghieni (75,50 p.); *Slujitoru Ramona Nicoleta,* Lic. „N. Basarab", Călărași (75,50 p.); *Mica Adriana,* Colegiul „M. Eminescu", Satu Mare (75,25 p.); *Pascu Ana Maria,* Lic. „M. Nicoară", Arad (75,25 p.); *Cordoș Mihaela,* Lic. Teoretic Zalău (75 p.); *Crăciun Mădălina,* Lic. „Spiru Haret", Tulcea (75 p.).

Clasa a XI-a

Premiul I: *Bucur Diana,* Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești (88 p.).
Premiul II: *Mircea Eleonor,* Liceul „Traian", Drobeta Tr.-Severin (87,75 p.).
Premiul III: *Soare Ileana Ligia,* Liceul „Enastasescu", Roșiorii de Vede (87,25 p.)

Premii speciale: *Suciu Sorin Radu,* Lic. Informatică Petroșani (86,75 p.); *Diaconu Alina,* Lic. „Spiru Haret", Tulcea (86,75 p.); *Peana Ruxandra,* Lic. „I. Creangă" București (84,50); *Podoleanu Valentina,* Lic. „I. Văcărescu", Tîrgoviște (84,50 p.); *Chirazi Geanina,* Lic. „M. Kogălniceanu", Vaslui (84,25 p.); *Pelinescu Iulia,* Lic. „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș (84,25 p.); *Cucu Irina,* Lic. „Frații Buzești", Craiova (83 p.); *Cuteanu Ovidiu,* Șc. Normală Tg.-Jiu (83 p.); *Buleandră Cornel,* Lic. „Al. I. Cuza", București (82,75 p.); *Ursuțiu Anca,* Lic. „Dr. I. Meșotă", Brașov (82,75 p.); *Diaconescu Luminița,* Lic. „Gh. Șincai", București (82 p.); *Huțanu Cornelia,* Lic. „G. Vrînceanu", Bacău (82 p.); *Dorofței Anca Ioana,* Lic. „Gh. M. Murgoci", Brăila (80,75 p.); *Ionescu Ionela,* Lic. „T. Vianu", Giurgiu (80,50 p.); *Soare Oana,* Lic. „Al. Ghica", Alexandria (80,50 p.); *Glăvan Gabriela,* Lic. „Shakespeare", Timișoara (80,25 p.); *Mihăilă Diana Ionela,* Lic. „Roman Vodă", Piatra Neamț (80 p.); *Sorescu Annemarie,* Gr. Șc. Met. Hunedoara (80 p.).

Menționi: *Afloarei Andreea,* Lic. „E. Racoviță", Iași (78,75 p.); *Niță Raluca Andreea,* Lic. Teoretic „M. Eminescu", Buzău (78,75 p.); *Mortu Mădălina,* Lic. „Gh. M. Murgoci", Brăila (78,50 p.); *Agapi Anca,* Lic. Teoretic „N. Gane", Fălticeni (78,25 p.); *Petrariu Adrian,* Lic. Unirea Focșani (78 p.); *Benea Nicoleta,* Lic. „G. Vrînceanu", Bacău (77,25 p.); *Cosma Adriana,* Colegiul „M. Eminescu", Satu Mare (77,25 p.); *Ardelean Florina Mirela,* Gr. Șc. Ec. „P. Cosma", Oradea (77 p.); *Botez Monica,* Colegiul „Sf. Sava", București (77 p.); *Coman Maria Cristina,* Lic. Unirea Tg. Mureș (77 p.); *Tănase Mihai,* Lic. „Mihai Viteazul", Slobozia (76,50 p.); *Tilea Cătălina,* Lic. Teoretic Novaci (76 p.); *Orășanu Elena,* Lic. Teoretic „M. Eminescu", Buzău (75,75 p.); *Sălăjan Alina,* Lic. Teoretic Zalău (75,75 p.); *Milca Andrei,* Lic. „D. Golescu", Cîmpulung (75,50);

Andrieș Maria Cătălina, Lic. „M. Kogălniceanu", Vaslui (75,25 p.); *Antonescu Valeria Cristina*, Lic. „P. Poenaru" Bălcești (75,25 p.); *Bogoș Mihalea*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (75,25 p.); *Hutina Emilia Aurelia*, Lic. „O. C. Tăslăuanu", Topliţa (75,25 p.); *Lazarovici Raluca*, Lic. „V. Alecsandri", Galaţi (75,25 p.); *Bunaciu Carmen*, Lic. „Traian", Drobeta Tr.-Severin (75 p.); *Ghiran Ana-Maria*, Lic. „C. Negruzzi", Iaşi (75 p.); *Tancaţ Teodora*, Gr. Şc. Ec. Arad (75 p.); *Ionescu Anca Ioana*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (75 p.); *Pintescu Miruna*, Lic. „Doamna Stanca", Satu Mare (75 p.); *Voinescu Oana*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (75 p.).

Clasa a XII-a

Premiul I: *Stanciu Elena*, Liceul „Al. Lahovari", Rm. Vîlcea (89,25 p.).
Premiul II: *Stoian Diana*, Liceul „Zinca Golescu", Piteşti (89 p.).
Premiul III: *Bumbu Simona Lucia*, Grupul Şcolar Industrial Vulcan (88,75 p.).

Premii speciale: *Scorobete Iuliana Alina*, Lic. Teoretic Haţeg (87,50 p.); *Marcu Luminiţa*, Lic. „N. Bălcescu", Craiova (86 p.); *Nagat Mirela*, Lic. „Mihai Viteazul", Slobozia (85 p.); *Nistor Adela*, Lic. „G. Călinescu", Constanţa (85 p.); *Mihălţanu Florentina*, Lic. „G. Călinescu", Constanţa (84,60 p.); *Crăciun Geanina*, Lic. „Al. I. Cuza", Galaţi (82,50 p.); *Uţă Daniela*, Lic. „Gh. Şincai", Cluj Napoca (82,50 p.); *Corbu Nicoleta*, Lic. „N. Bălcescu", Piteşti (82,25 p.); *Pătraşcu Alina Dora*, Lic. Teoretic „M. Eminescu", Buzău (81,75 p.); *Dragu Ana Maria*, Colegiul „Sf. Sava", Bucureşti (81,25 p.); *Hartan Alexandrina*, Lic. „V. Alecsandri", Galaţi (81,25 p.); *Toma Mihaela Crina*, Lic. „G. Bacovia", Bacău (81,25 p.); *Niculescu Dana Ioana*, Colegiul „Sf. Sava", Bucureşti (81 p.); *Rogozea Antigona Silvia*, Lic. „M. Eminescu", Călăraşi (80,75 p.).

Menţiuni: *Ungureanu Sara Sonia*, Lic. „Roman Vodă", Piatra Neamţ (79,75 p.); *Filipeanu Crizantema*, Lic. „M. Kogălniceanu", Vaslui (79 p.); *Meluşel Graţiela*, Lic. „I. Văcărescu", Tîrgovişte (79 p.); *Obogeanu Nicolae*, Lic. „O. Goga", Sibiu (77,75 p.); *Vulpe Adriana*, Lic. „Radu Negru", Făgăraş (75,75 p.); *Barbu Dana*, Lic. „E. Ghiba Birta", Arad (75,50 p.); *Mateescu Anca*, Lic. „Mihai Viteazul", Ploieşti (75,50 p.); *Savu Elena*, Lic. Teoretic Novaci (75,50 p.); Gheorghe Dana, Lic. „I.L. Caragiale", Ploieşti (75,25 p.); Marcu Mihaela, Lic. „T. Maiorescu", Giurgiu (75,25 p.); *Săsărman Carmen Maria*, Gr. Şc. Met. „Petru Rareş", Beclean (75,25 p.); *Toth Marius*, Lic. „M. Eminescu", Oradea (75,25 p.); *Breazu Mihaela*, Lic. Teoretic „O. Goga", Miercurea Ciuc (75 p.); *Codleanu Ştefana*, Lic. „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (75 p.); *Gorcea George*, Lic. „D. Cantemir", Breaza (75 p.); *Moldoveanu Carmen*, Lic. „Radu Greceanu", Slatina (75 p.); *Rotea Gabriela*, Colegiul „D. Prodan", Cugir (75 p.); *Şerban Maria*, Lic. Teoretic Tîrnăveni (75 p.); *Tîrziu Florina Loredana*, Lic. „Gib. Mihăescu", Drăgăşani (75 p.).

Şcoli normale

Clasa a X-a

Premiul I: *Popescu Maria*, Şcoala Normală Craiova (91,25 p.).
Premiul II: *Dumitru Teodora*, Şcoala Normală Ploieşti (84,25 p.).
Premiul III: *Truică Ana Maria*, Şcoala Normală Tîrgovişte (83 p.).

Menţiuni: *Cumpănaşu Octavia*, Şcoala Normală „N. Titulescu", Slatina (80,50 p.); *Ghenea Nicoleta*, Şcoala Normală Craiova (79,75 p.); *Bălţaru Claudiu*, Şcoala Normală „M. Eminescu", Tg. Mureş (78,75 p.), *Giţ Mirela*, Şcoala Normală Sighetu Marmaţiei (78,25 p.); *Ionoaia Lavinia*, Şcoala Normală „D. Ţichindeal", Arad (77,50 p.); *Ardelean Violeta*, Şcoala Normală Oradea (77 p.); *Banea Mioara-Amalia*, Şcoala Normală Tulcea (76,25 p.); *Pavel Diana Loredana*, Şcoala Normală Focşani (75 p.).

Clasa a XI-a

Premiul I: *Ivan Geanina Petronela*, Şcoala Normală Călăraşi (87 p.).
Premiul II: *Cheleş Nicoleta*, Şcoala Normală Slobozia (86,50 p.).
Premiul III: *Tănase Ana Maria*, Şcoala Normală Constanţa (85,25 p.).

Premii speciale: *Bazon Alina,* Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi (82,50 p.); *Minciuna Gabriela,* Şcoala Normală Alexandria (81 p.).

Menţiuni: *Plămadă Oana,* Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi (80,75 p.); *Mehelean Carmen,* Şcoala Normală Arad (76,50); *Sălăşan Mihaela,* Şcoala Normală Deva (75,50 p.); *Mitrică Silvia Marinela,* Şcoala Normală Craiova (75,25 p.); *Voicu Elena Iosefina,* Şcoala Normală Rm. Vîlcea (75,25 p.).

Clasa a XII-a

Premiul I: *Diniţoiu Adina Gabriela,* Şcoala Normală Tîrgovişte (95,75 p.).
Premiul II: *Ilie Mariana,* Şcoala Normală „Elena Cuza", Bucureşti (91,75 p.).
Premiul III: *Mihăilă Ana Maria,* Şcoala Normală „G. Asachi", Piatra Neamţ (89,25 p.).

Premii speciale: *Cheţan Maria,* Şcoala Normală „Gh. Şincai", Blaj (85,75 p.); *Gheorghe Teodora Ramona,* Şcoala Normală „M. Eminescu", Suceava (85,50 p.); *Iftime Isabela Cenzorica,* Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi (85,25 p.).

Menţiuni: *Şchiopu Laura,* Şcoala Normală „Mihai Viteazul", Covasna (84,25 p.); *Matei Cosmina,* Şcoala Normală „M. Eminescu", Tg.-Mureş (81,25 p.); *Lupulescu Gabriela,* Şcoala Normală „E. Murgu", Timişoara (79,50 p.); *Datcu Anamaria,* Şcoala Normală „Elena Cuza", Bucureşti (77,50 p.); *Sindic Adriana,* Şcoala Normală Piteşti (77,50 p.); *Manciu Florentina,* Şcoala Normală Alexandria (76,50 p.); *Dinu Alina,* Şcoala Normală Focşani (76,25 p.); *Hogaş Iuliana,* Şcoala Normală „C. Negri", Galaţi (75,50 p.); *Nel Cătălina,* Şcoala Normală Piteşti (75,50 p.); *Schneider Hannelore,* Şcoala Normală Braşov (75 p.).

Clasa a XIII-a

Premiul I: *Apavăloaie Elena Alina,* Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi (94,25 p.).
Premiul II: *Stoica Raluca,* Şcoala Normală Ploieşti (91,75 p.).
Premiul III: *Opariuc Loredana,* Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi (90,25 p.).

Premii speciale: *Popa Nicoleta,* Şcoala Normală Galaţi (90 p.); *Nichitov Florentina,* Şcoala Normală Tulcea (88,75 p.); *Bejan Felicia,* Şcoala Normală „Ştefan cel Mare", Bacău (88,50 p.); *Boltaşu Dorica,* Şcoala Normală Tîrgu Jiu (86,50 p.); *Cojoc Raluca,* Şcoala Normală Bucureşti (85,75 p.); *Grigoraş Simona,* Şcoala Normală Botoşani (85,50 p.).

Menţiuni: *Ulmeanu Mihaela,* Şcoala Normală Alexandria (84,75 p.); *Cozan Sanda Georgeta,* Şcoala Normală „G. Coşbuc", Năsăud (84,50 p.); *Rogojină Mihaela,* Şcoala Normală Galaţi (84 p.); *Boariu Maria,* Şcoala Normală „M. Eminescu", Tg.-Mureş (83,50 p.); *Mureşan Ramona,* Şcoala Normală Abrud (82,50 p.); *Gherghina Felicia,* Şcoala Normală „N. Titulescu", Slatina (82,25 p.); *Luca Rodica,* Şcoala Normală Tulcea (81,50 p.); *Totirescu Roxana Mihaela,* Şcoala Normală Vîlcea (80,50 p.); *Nicula Ana Maria,* Şcoala Normală Arad (80 p.); *Stoicescu Silvia,* Şcoala Normală „A. Şaguna" Sibiu (78,75 p.); *Cazacu Paula,* Şcoala Normală „A. Vlahuţă" Bîrlad (78,25 p.); *Leoveanu Veronica,* Şcoala Normală „Ştefan cel Mare", Bacău (77,50 p.); *Varză Mihaela,* Şcoala Normală Bucureşti (77,50 p.); *Cismaşu Ioana,* Şcoala Normală Slobozia (77,25 p.); *Ignat Sanda,* Şcoala Normală „M. Eminescu" Tg.-Mureş (77 p.); *Alexandrescu Ana Florina,* Şcoala Normală Brăila (75,50 p.); *Gresoiu Lucia Maria,* Şcoala Normală Focşani (75 p.); *Ianczel Lovelley Elena,* Şcoala Normală Deva (75 p.).

Diaspora

Premiul I: *Cărtăleanu Elena,* Liceul „M. Eminescu", Chişinău (90,50 p.).
Premiul II: *Jitar Carolina,* Şcoala Generală Cernăuţi (81,25 p.).
Premiul III: *Romanciuc Florin,* Şcoala „Prometeu", Chişinău (77 p.).

Premiu special: *Magda Roman,* Vîrşeţ (76 p.).

Menţiuni: *Moscalu Violeta,* Şcoala Generală Cernăuţi (75,75 p.); *Brînzei Marina,* Vîrşeţ (75 p.); *Frunze Liliana,* Lic. Gimnazial Chişinău (75 p.); *Gătăianţ Gabrirela,* Vîrşeţ (75 p.); *Hadîrcă Laurenţiu,* Lic. „Mircea Eliade", Chişinău (75 p.); *Tacaeva Tamara,* Şcoala Generală 10, Cernăuţi (75 p.).

Concursul naţional „Tinere condeie". A 29-a ediţie

La 5 iunie a.c. s-a încheiat ultimul act al tradiţionalului concurs „Tinere condeie", aflat în acest an la a XXIX-a ediţie. Juriul naţional, din care au făcut parte scriitori cu o mare experienţă în acest domeniu — recomandaţi de Uniunea Scriitorilor —, şi cei mai avizaţi şi competenţi conducători de cenacluri şcolare din Bucureşti şi din ţară, a decernat 105 premii pentru cele 82 de locuri gratuite în tabăra de vară de la Tismana.

Juriul naţional şi-a exprimat satisfacţia pentru buna selecţie şi calitatea producţiilor literare prezentate de tinerele condeie din Bucureşti şi din judeţele Neamţ, Prahova, Vaslui, Brăila, Bistriţa-Năsăud, Sălaj, Vîlcea, Maramureş, Galaţi, unde activează excelente cenacluri în şcoli şi în Casele sau Palatele Copiilor. A surprins neplăcut absenţa unor judeţe cu o veche şi trainică tradiţie: Timiş, Iaşi, Dolj, Cluj, Bihor, Ialomiţa, Sibiu, Suceava, Alba, Teleorman, Botoşani.

Printre cei remarcaţi în unanimitate de juriu amintim pe: *Veronica Ion, Dan Cârciumaru, Rodica Sagaidac, Anca Stan, Ştefan Macovei, Alexandra Olivotto, Raluca Grosescu, Bogdan Voiculescu, Brînduşa Stamata, Bogdana Fati* din Bucureşti, *Mihai Sava, Ana Maria Florea, Ruxandra Hangiu, Diana Iuliana Ionel, Karina Mereuţă* din Piatra-Neamţ, *Călin Ţilimpea, Alina Buda, Adina Raluca Antonie, Oxana Delazero* din Ploieşti, *Simona Ionaşcu, Ramona Rebegea, Mihai Constandache* din Bîrlad, *Oana Vlahopol, Sorin Poamă* din Vaslui, *Viorel Radu, Mirela Jecu, Valentin Măzărescu, Iuliana Dinu, Lucia Voicilă* din Brăila, *Alin Găinaru, Raluca* şi *Radu Cindrea* din Bistriţa, *Flaviu Haitonic* şi *Gabriela Forfotă* din Năsăud, *Florentina Cheţa* şi *Raluca Perneş* din Zalău, *Bogdan Teodorescu, Silviu Dragoş* şi *S. D. Teodorescu* din Rm.-Vîlcea.

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ
Preşedintele juriului naţional al Concursului „Tinere condeie"

Concursul naţional de creaţie literară „Excelsior"

La cea de a patra ediţie a Concursului naţional de creaţie literară „Excelsior", desfăşurat la Cluj-Napoca, au participat 43 de concurenţi, din 11 judeţe ale ţării şi din 37 de unităţi şcolare. Ca de obicei, cele mai multe creaţii trimise au fost din domeniul poeziei şi al prozei.

Actuala ediţie a concursului, organizată în colaborare cu redacţia revistei *Tribuna,* a avut următorul juriu: preşedinte — poetul *Petre Bucşa;* secretar — prof. *Ilie Radu-Nandra,* redactor-şef al revistei *Excelsior;* membri — poetul *Ion Cristofor,* redactor la revista *Tribuna;* poetul *Mircea Petean,* redactor la Editura Dacia; prozatorul şi dramaturgul *Constantin Cubleşan,* redactor-şef adjunct la revista *Steaua;* criticul şi istoricul literar dr. *Mircea Popa,* cercetător ştiinţific principal la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca; prozatorul *Tudor Vlad,* redactor-şef adjunct al revistei *Tribuna.*

Din totalul celor 43 de participanţi, juriul a acordat 22 de premii, repartizate astfel: premiul cel mare al concursului — *Otilia-Clara Pop,* clasa a XII-a, Liceul „Unirea" din Braşov (prof. Virginia Bîţeanu); patru premii I: *Irina-Maria Ciocârlan,* clasa a XI-a, Liceul Teoretic „Radu Greceanu", Slatina (prof. Iuliana Drăgănescu); *Alexandra Feraru,* clasa a IX-a, Clubul Elevilor, Medgidia (prof. Petcu Abdulea); *Diana Moldovan,* clasa a XI-a, Grupul Şcolar Industrial Luduş (prof. Ioan Brăţan); *Simona Şandru,* clasa a XII-a, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tg.-Mureş (prof. Virginia Oniga). Au mai fost acordate: patru premii II, cinci premii III şi opt menţiuni, care au revenit unor elevi de la şcoli cu clasele I — VIII, cluburi ale copiilor şi licee din localităţile: Alba-Iulia, Arad, Baia-Mare, Cluj-Napoca, Constanţa, Drobeta Turnu-Severin, Mediaş, Piatra-Neamţ, Satu-Mare, Sighetul Marmaţiei.

Toţi cîştigătorii au primit din partea organizatorilor diplome şi cărţi cu autografele unor reputaţi scriitori clujeni. O parte a creaţiilor premiate vor fi publicate în paginile revistelor *Tribuna* şi *Excelsior.*

Prof. ILIE RADU-NANDRA,
redactor-şef al revistei *Excelsior*

Cronica revistelor școlare

I. HANGIU

Apelul redacției noastre, adresat școlilor din întreaga țară, de a trimite reviste pentru rubrica de față, n-a rămas fără ecou. În ultimele trei luni am primit la redacție mai multe publicații școlare, pe care le semnalăm cititorilor noștri.

Din Reșița, *prof. Emil Moise* ne trimite *ziarul* editat de Școala Generală nr. 1 din Caransebeș, cu titlul *Mileniul III,* numerele 2 – 6, 1996, precum și o recenzie prin care ne informează că primul număr al acestui *ziar* a apărut la 7 decembrie 1995. Prof. Emil Moise ne mai informează că ziarul are un aspect grafic deosebit și ne-am convins că are dreptate răsfoind numerele primite. Este vorba, de fapt, de o revistă de 4 pagini, cu apariție lunară. Precizăm că ziarele sînt publicații cu periodicitate zilnică, iar revistele au apariție săptămînală, lunară sau trimestrială. Cine dorește să se lămurească asupra termenilor *ziar, revistă, publicație periodică* sau *neperiodică, presă* etc. poate consulta *Dicționarul limbii române moderne* sau *Dicționarul presei literare românești,* prima ediție din 1987 sau ediția a II-a revizuită și completată cu două anexe, indici și 16 planșe pentru cabinetele de literatură, în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Române.

Prof. Elisabeta-Simone Györfi-Deák din Jibou, jud. Sălaj, ne trimite *Fițuica. Foaia elevilor de la Școala Generală nr. 1 Jibou,* apărută la 1 decembrie 1995, în total nouă numere, ultimul din 15 iunie 1996, număr special de vacanță. În scrisoarea însoțitoare, profesoara coordonatoare ne cere părerea asupra celor nouă numere. Publicația în discuție este o foaie volantă interesantă, realizată de membrii cercului de informatică. Felicităm comitetul de redacție, în frunte cu redactorul-șef, elevul Cristiana Duma, pe directorul școlii, prof. Ioan Turcu, și, nu în ultimul rînd, pe prof. Elisabeta-Simone Györfi-Deák, coordonatorul publicației din Jibou.

Ritmuri. Revistă semestrială de aspirații și cultură a elevilor de la Grupul Școlar „Voievodul Gelu" Zalău, Anul III (1996), nr. 5. Acest număr este dedicat „doamnei poeziei românești, Ana Blandiana". *Ritmuri,* cu 48 de pagini, în ciuda aspectului grafic modest (copertă tipărită, interiorul multiplicat), are un sumar bogat: autograf Ana Blandiana, o notă biografică și bibliografică despre poetă, semnate de prof. Ioan Dinistreanu, reproduceri de versuri din creația poetei, între care poezia *O vedetă de pe strada mea,* din volumul tipărit în 1988, dar retras din librării pentru îndrăzneala de a-l fi metaforizat pe conducătorul „iubit" în „Arpagic". Altă scurtă notă, dedicată poetului Teohari Mihadaș, este semnată tot de prof. Ioan Dinistreanu. Colaborează cu versuri elevii Dana Iacob, Cristina Păcurar, Camelia Vancea, cu articole diverse Anamaria Fechete, Daniela Chirilă, Alina Gordan și alții.

Revista Școlii Generale nr. 65 din București, coordonată de profesorii Elena Barbu, Mihai Floarea și Liana Lucia Vintilă, se intitulează *Icar* și este tipărită cu sprijinul parțial al unor sponsori generoși. În articolul *Icar zboară mai departe* din numărul 2, 1995, trimis redacției, profesorul Mihai Floarea răspunde polemic *Tribunei învățămîntului,* în legătură cu noua sau vechea ortografie academică, cea nouă „fiind, de fapt, una prăfuită, veche adică, nicidecum «consecință a unui îndelungat proces istoric», ci rodul cu gust

de aguridă al unei revanşe pseudofilologice, impregnate de nostalgii, de sentimentalisme şi de obscure tendinţe politice... Ne mirăm doar. Şi ne vedem mai departe de treburi; sau – metaforic vorbind – de zbor!". Şi noi zicem la fel.

Numărul 4 pe luna mai 1995, număr special dedicat centenarului „L. Blaga – I. Barbu" al revistei de cultură *Cuget, simţire şi credinţă* cuprinde comunicările ştiinţifice prezentate de cadrele didactice de la Universitatea din Piteşti şi de invitaţii la sesiunea comemorativă din anul trecut. Între semnatarii comunicărilor se află prof. Petru Mihai Gorcea, Lucia Bucşă, Mihai Floarea, Gh. Petrescu, Ştefan Găitănaru şi Melania Bădic.

La 26 iunie a.c. a avut loc la Sibiu reîntîlnirea după o jumătate de secol a absolvenţilor Liceului „Gh. Lazăr". Participînd, în calitate de fost elev al acestui liceu (bacalaureat în 1946), am intrat în posesia nr. 1, 1994, al revistei *Lyceum* a elevilor Colegiului „Gheorghe Lazăr", care a sărbătorit trei veacuri de la înfiinţare. Publicaţia se recomandă printr-o tehnoredactare computerizată, tipărită pe hîrtie de cea mai bună calitate, cu ilustraţii pe aproape fiecare pagină, cu un sumar pe măsură. Directorul Colegiului, prof. Ioan Igna, scrie despre primul director al liceului din perioada cu predare în limba română (1919), *prof. Ioan Bunea,* iar prof. Titus Popescu semnează articolul *Început de drum.* Versurile şi grafica aparţin elevilor: Radu Leluţiu, Ruxandra Felicia Enache, Ana-Maria Goilav, Daria Dumitrescu.

Despre revista Liceului „Mihai Eminescu" din Buzău, *Năzuinţe,* al cărei redactor-şef este prof. Ion Mănoiu, s-a mai scris în cronicile anterioare. Recent am primit nr. 2, din iunie 1995, an. II (serie nouă), al numărului dedicat zilelor liceelor „Mihai Eminescu" din toată ţara. Directorul liceului, prof. Tatiana-Doina Mănoiu, semnează editorialul *Liceul „Mihai Eminescu" a sărbătorit 75 de ani de existenţă,* afirmînd că revista *Năzuinţe* „rămîne cartea noastră de vizită, glasul inimilor şi corola visurilor şi aspiraţiilor elevilor noştri", urînd „mult succes *Năzuinţelor* celor entuziaşti şi dornici de afirmare". Să mai semnalăm saluturile din partea Ministerului Învăţămîntului semnate de Romulus Gh. Pop, secretar de stat, şi de general-locotenent Nicolae Păştinică, precum şi mesajul Ministerului Învăţămîntului adresat liceului de ministrul Liviu Maior. Mai semnează articole Veronica Constantin, Aniela Tofan, Geanina-Loredana Onofrei. Excelente articole despre participanţii liceului la concursurile şi olimpiadele şcolare din 1995, despre Eminescu în viziunea lui Nicolae Iorga, G. Călinescu şi Tudor Vianu, precum şi gînduri despre Eminescu ca, de exemplu, cel semnat de Tudor Arghezi: „Într-un fel Eminescu e sfîntul preacurat al ghersului românesc". Frumoasa copertă, care reproduce statuia lui Eminescu din faţa Ateneului Român, precum şi portretele lui N. Iorga, G. Călinescu, Tudor Vianu din interiorul revistei contribuie la aspectul grafic îngrijit al revistei *Năzuinţe,* pe care o recomandăm ca model altor comitete de redacţie. Să adăugăm că nr. 2, prezentat în cronica de faţă, a apărut cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.

Am mai primit revistele *Prezent!* din Rm. Vîlcea, *Ecou,* din Sf. Gheorghe, *Junimea* din Piteşti şi altele, despre care vom scrie într-o cronică viitoare.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Brăila

În perioada 2 – 5 mai, Brăila a fost gazda ediției a II-a a olimpiadei interdisciplinare de „Cultură și civilizație românească". Au participat 93 de concurenți din clasele X – XII din toate județele țării, adolescenți cu o largă deschidere culturală, cu preocupări în domenii diverse: filozofie, literatură, religie, istoria artelor, muzică etc. Tema din acest an a fost „Cultură și civilizație românească între Orient și Occident".

Acest nou gen de concursuri școlare a fost primit cu real interes atît de Ministerul Învățămîntului, cît și de elevi mai ales. De altfel, Ministerul Învățămîntului a hotărît introducerea acestei forme de olimpiadă în noile regulamente ale concursurilor școlare.

Comisia centrală, formată din 20 de membri, care a cuprins profesori și inspectori școlari de filozofie, literatură și istorie, a avut ca președinți de onoare pe dr. Casian Crăciun, Episcopul Dunării de Jos, dr. Rolumus Vulcănescu, membru al Academiei Române, și ca președinți executivi pe prof. dr. Miorița Got și prof.dr. Bogdan Teodorescu, inspectori în Ministerul Învățămîntului.

S-au stabilit următoarele subiecte: 1. Interferențe culturale în spiritualitatea românească; 2. Comentarea unui fragment din *Destinul culturii românești* de Mircea Eliade. Alături de concursul propriu-zis, elevii au avut prilejul să dialogheze cu personalități ale spiritualității noastre în cadrul „Colocviului de cultură și civilizație românească".

S-au acordat 26 de premii și mențiuni oferite de Ministerul Învățămîntului, la care s-au adăugat 32 de premii speciale din partea unor instituții și sponsori din Brăila. Trofeul olimpiadei, reproducînd „Coloana infinită" a lui Brâncuși, care este transmisibil, a fost cîștigat la această ediție de *Mădălina Mortu*, clasa a XI-a, Liceul „Gh. M. Murgoci" din Brăila, iar premiul I de *Mariana Ilie*, Școala Normală „Elena Cuza" din București, și *Sabina Ilișan*, Liceul „M. Eminescu" din Toplița. În ansamblu, rezultatele cele mai bune le-au obținut elevii din județele: Harghita, Brăila, Brașov, Prahova, Vaslui, Covasna, Olt.

Organizatorii au lansat tema pentru cea de-a treia ediție a olimpiadei ce se va desfășura anul viitor tot la Brăila: „Satul românesc – mit și istorie".

Prof. OCTAVIAN OSANU

București

100 de ani înseamnă pentru un om mai mult decît vîrsta de aur, înseamnă gloria înțelepciunii. Ce înseamnă însă 100 de ani pentru o școală, făcută să rămînă veșnic tînără exact în măsura în are dorește să-și îndeplinească menirea și să dăruie fiecărei generații accesul la comoara înțelepciunii?

Iată întrebarea la care ne-am adunat să dăm astăzi toți un răspuns, după priceperea și sensibilitatea fiecăruia, însă uniți de credința că acest răspuns ne leagă, ne obligă și ne reprezintă.

Liceul nostru, liceul I. L. Caragiale, intrat de mult în categoria seniorilor prin performanțe, prin numele celebre care s-au perindat atît la catedră cît și în bănci în mulții săi ani de existență, pășește și prin vîrstă în eșalonul de elită al școlii românești.

O întoarcere în timp, spre anii începuturilor, este firească și pentru cei care au părăsit de mult băncile școlii, și pentru cei care astăzi le ocupă. Este o întoarcere tonică spre tot ceea ce s-a încercat, s-a realizat, s-a statornicit bun, prin eforturi și talente conjugate, tot ceea ce conferă farmec și personalitate liceului nostru. Nu ar fi poate lipsit de interes, pentru cei care ni se alătură la sărbătoare fără a fi fost elevii școlii noastre, să enumerăm marile momente din istoria centenarului liceului Caragiale și chiar preocupările, în pas cu vremea noastră și de multe ori în avangarda învățămîntului liceal, datorită cărora ne mîndrim astăzi – experimente, fapte și succese care ne îndreptățesc să sperăm că toate aniversările ce vor urma își vor aduce contribuția la faima lui „Caragiale" și – de ce nu? – a „caragialiștilor".

Dar dacă bilanțurile se pot face și *post factum*, și în scris, sau în gînd, în funcție de dispoziția fiecăruia, emoția unică a acestui ceas aniversar, bucuria de a fi cei care pot rotunji numărul „100" pe frontispiciul unui așezămînt de tradiție trebuie împărtășită și consumată acum.

Îngăduiți-mi deci să mulțumesc șirului de dascăli și de elevi de excepție care au făcut din numele liceului I. L. Caragiale sinonimul unei solide tradiții și garanția performanțelor intelectuale. Îngăduiți-mi să vă mulțumesc dumneavoastră, celor de față, în numele tuturor colegilor mei, pentru că participați la sărbătoarea noastră. Îngăduiți-mi să vă invit să participați la sărbătoarea noastră.

Cuvînt rostit la centenarul liceului „I. L. Caragiale" (noiembrie, 1995) de prof. MIHAI TĂNĂSESCU

LILIANA GROSU

S-a născut în Chișinău, la 28 ianuarie 1981. Este elevă a Liceului româno-francez „Gheorghe Asachi". A fost transferată în anul școlar 1996 / 1997 ca bursieră la Colegiul național „Gheorghe Lazăr" din București.

A debutat în anul 1994 în revista pentru adolescenți *Noi* din Chișinău. E laureată a concursului „Poeți începători" (1994) și a concursului internațional „Micul Prinț" (1996).

Adolescență

Șuvițe blonde mi s-au descleiat de creier
Și-au curs la fundul mării
Pe cozile unor sirene.
Irișii și-au căscat plin gurile de negru,
Înghițindu-mi tot albastrul din ochi și din cer.
Rozul din buricele degetelor și din călcîie
Mi-a fugit ca un laș în obraz...
Să nu-mi fie de deochi,
Parcă m-am făcut mai codană
De cînd unghiile-mi sărută și ard
Atîtea maluri de prăpăstii...

Fata Morgana

Oare cine este această Fata Morgana?
E greu de răspuns cînd nu fantazați
La fel ca și mine...
Fiecare are o fata morgana a lui,
Cu ochi umezi,
Cu umeri zdreliți de toată frăgezimea
Betonului din oraș
Sau cu ochi moi
Și gîțe atîrnînd greu de fildeșul
Tăcerii din sat...

Schiță de autoportret

Două dubluri ale planetei Pămînt — irișii,
Și genele — suliți care încearcă să țină
la distanță cerul.
Gură să înghit n-am,
am numai dinți ca să muște timp
cînd urechile-mi consumă
multă, multă teorie a chibritului
și tone întregi de bumbac...

COSMIN NICOLAE

S-a născut la 30 iulie 1981. Este elev în clasa a VIII-a, la Școala Nr. 1 din Buzău. A obținut, începînd cu 1992, mai multe premii literare: premiul I, în 1992, și marele premiu, în 1994, la Concursul internațional de literatură „Pana de aur" (Dej), premiul I la Concursul național „Tinere condeie", edițiile 1992, 1993, 1994 ș.a. A publicat în revistele *Literatorul, România literară, Luceafărul, Arca, Adevărul literar și artistic, Steaua*. Apariții editoriale: placheta de versuri *Tentația labirintului*, ediție bibliofilă, tipărită de Biblioteca Județeană Buzău (1994), și volumul de versuri *Rigoarea ascendenței*, editat de Societatea Expresiv (1994).

Departe de amintirea dezlănțuită

Scorțișoara aruncată prin colțuri
mai miroase și acum
privind amintiri pierdute
într-un hățiș
de sinapse și nervuri
se simt bătăile înfundate ale tobei îndepărtate
încercînd să străpungă mai repede aerul
în lovituri de diapazon meșterul
își coordonează mișcările
ca un dumnezeu tînăr la strungul creației
departe, întunericul ia forme de viață
și le probează ca pe costume
un chewing-gum fără aromă
se lasă peste memorie
lemnele tăiate cad în prăpăstii
luminoase și cețoase
printre copaci trec tăietorii inofensivi
întrecîndu-se în turniruri montane
o respirație puternică și sonoră
inundă pagini albe
Șapte arbori arzînd trufaș dincolo de pădure.

Brainstorm-unu

Mintea se spune că nu e
cîteodată decît o spoială de gînduri
melanj de energii
o mînă hotărîtă ce-ți închide ușa în nas
îți stinge lumina scara
inima neliniștită ce tinde spre saxofon
batista mondenă ce tinde spre buzunar
un dulce cloroform ce aspiră spre niveluri superioare
muzica din sufletul unui muzician timid
cuvîntul care moare nerostit
un lătrat noaptea altul în zori
în gara pustie așteptînd trenul
o căldură de drog
apele ce caută înfrigurate podul
fluierăturile în sala de concert
amăgirea unui nou început
și niște rînduri într-o gazetă murdară
descoperită acum trei ani într-o mină
Mîna singură care face ce spune
vocea cîinelui stăpînitor peste oameni
Ceva la care nici nu te-ai fi așteptat.

Toți s-au distrat de minune

Amorțit comfortabil mi se oferă iluzia
unui vis despre mare
despre briza pe care o adulmec
în timp ce rod un măr
și nici nu-mi găsesc cuvintele
o singură navă solidă și îmbujorată în port
văd din pieptele portului inundate în lumină
un soare gelos pe clorofila pămînteană
într-o încăpere înaltă se aud numai ecourile
unui hamster alergînd într-un cerc
un secund bărbos cu un vechi hobby
agitînd eprubete în cala vaporului
o căldură potrivnică ce inundă retina
o bere băută aparent confortabil
pe o terasă instabilă
în muzica selectă neadecvată
La Marea Nordului „scările morții" coborîte de tot
mai mulți
Prea tîrziu pentru o reîntoarcere spre mare
Rămîne numai amintirea
Mugetul mării și parfumul serilor cu prietenii
Marea și parfumul.

De la Platon la Hristos. Reflecții asupra iubirii

ANDREEA EȘANU
clasa a XI-a, Liceul „Mihai Viteazul", București

Cred în iubire ca într-o rațiune tainică a firii, căci iubirea este sensul *adevărului.* Nu speram niciodată să ajung la o asemenea convingere și nici nu gîndeam vreodată să sper într-o așa credință. Omul se obișnuiește cel mai greu cu iubirea pentru că iubirea este *simplă,* adevărul este *simplu;* iar tot ceea ce-mi doresc eu este să pot într-o zi să-mi înfrîng contradicția și să văd lucrurile atît de *simplu.* Firește, știu prea bine că între mine și iubire stă îndubitabil timpul, că între fiecare dintre noi și simplitate se manifestă invariabil vremea, dar așteptarea nu poate să mai supere. Trăind o clipă după alta învățăm să iubim și iubind reușim să trăim mai departe. Timpul este experiența chemării iubirii, veșnicia se revelează ca posibilă abia în momentul în care chemarea și răspunsul devin simultane într-o mereu activă și noncronologică reciprocitate. Cu alte cuvinte, iubirea implică, prin necesară obligativitate, o relație dialogică stabilă între și în interiorul identităților, diversitatea aceasta confuză de trăiri pe care se sprijină lumea ascunde undeva, nimeni nu știe unde, principiul individuației ce transcende singurătatea. Nimic mai contradictoriu și, totuși, nimic mai adevărat: cel mai imposibil fapt este să iubești, să te naști în altul, el să se nască în tine și împreună cu el să fii *una.* Căci, primind dialogul, comuniunea, renunți la egoism și cel mai greu este — ca *eu* independent — să uiți de tine însuți pentru un *simplu* celălalt. Mitul *androginului* platonician rămîne, fără îndoială, reprezentarea cea dintîi a unui asemenea precept, care nu se ridică pînă la *ideea* în sine — semnificația sa se definește, în fapt, prin sfera umanului —, dar care este incontestabil autentic. Spun așa pentru că iubirea concentrată într-un *individ determinat* (evident gîndul mi-a zburat la Kant) și numai către el însuși nu ține de absolut; ea este năzuință spre unitate, speranță că cineva cîndva îi va recunoaște pe amîndoi ca una și dincolo de vreme. Iar acest cineva nu poate fi decît un *al treilea,* cel a cărui iubire le întrece pe toate și le desăvîrșește tot din iubire în veșnicie. Hristos veghează în noi ca iubirea să nu moară o dată cu timpul, ci să dăinuiască prin Sine ca o permanentă înlănțuire de viață și Duh. El este, fără nici o exagerare, *catalizatorul* iubirii ce se înalță la Sine.

Am spus mai devreme că principala condiție de transcendență a solitudinii este ca doi să devină prin iubire una, dar ce înseamnă aceasta? Nu este vorba, sub nici o formă, de anulare reciprocă — contopirea ca atare nu se realizează; pur și simplu sîntem în fața capacității de reflectare, de radiere a iubirii între două entități spirituale atașate printr-o aspirație comună în vindecarea dureroasei rătăciri și dobîndirea plenitudinii. Toți căutăm să ne întregim alături de simetricul nostru, să depășim complexul decăderii printr-o nouă înălțare mijlocită. Două iubiri, căci — tocmai am arătat — ele sînt două, nu se pot împlini, nu se pot recunoaște decît la adăpostul celei de a treia; și astfel ne apare Platon așteptîndu-l parcă pe Mîntuitor ca să-i însuflețească povestea.

Însă, întorcîndu-ne acum spre cealaltă latură a iubirii, care se construiește oarecum independent de cel de lîngă noi, nu putem să nu observăm aspectul său pur contemplativ. Firește, întîi de toate, se naște întrebarea cum oare să iubești independent de cel iubit către o finalitate pe deplin contemplativă? Întreaga filozofie se reduce practic din nou la *ideea* lui Platon; realitatea palpabilă sufletește a trăirii devine prin abstractă idealizare principiul fundamental al *emoției în sine.* Mecanismul după care s-ar ajunge la un asemenea produs a fost deja generic intitulat *transpoziție a iubirii,* de fapt, o mișcare completă și elaborată spre un punct fix, de natură intens extatică. Lipsindu-i în faza incipientă acea consistență totală pe care i-o aduce împlinirea în obiect — cu alte cuvinte identificarea cu ceea ce căuta încă de la început — iubirea trebuie să urce, perseverînd, fără încetare treptele propriei deveniri: de la individul ca atare la esențialitatea irepetabilă a tuturor universurilor. Nu mai iubești omul, ci mobilurile interioare, aceleași pentru toți oamenii: frumusețea, adevărul, binele, pînă cînd nu rămîn decît ele, pure și substanțiale. Orice formă se estompează într-atît încît rămîne doar *forma.* Aici iubirea își încheie drumul și face loc contemplației, căci iubirea înseamnă *dorință,* iar contemplația, *dezinteres.* Absolutul este, indiscutabil, ceea ce place în mod absolut, peste — din punct de vedere calitativ — orice intenție firească sau tendință imediată; imediatul însuși se anulează prin contradicția sa flagrantă cu noua certitudine existențială. Nimic din ceea ce ne-a făcut să fim nu ne mai animează; din voința noastră moartă s-a întrupat parcă o altă realitate metasensibilă și sieși suficientă: cel mai înalt extaz. Dincolo de rațiune și mai presus de condiția insatisfacției de a fi doar noi începe necunoscuta permanență; concretețea actului de iubire se transpune — nu înainte de a fi urcat pînă la ultima treaptă — în alt nivel ideatic propus de Platon, cel al emoției pure și al *formei în sine* (Kalokagatia). *Acolo* totul este simplu, elementar, pentru că totul este unul și totul e esență.

Dar, fără să vrem, acceptînd această perspectivă, acceptăm și o profundă mustrare de conștiință: ce este omul, ce se întîmplă cu omul ca om? Omul este, indiscutabil, un *eu*, nu o proprietate generică, asumată în transcenderea cosmosului de către un alt eu. Deci, Platon are din nou nevoie de ajutor, căci apare ca stringentă necesitatea de reabilitare a individului, a umanului în definitiv. Legăturii dintre om și absolut i se dă astfel o altă natură și o nouă expresie. Prezența lui Dumnezeu Cel Întrupat printre noi înseamnă — în adevăratul sens al cuvîntului — umanizarea iubirii întru iubire; pentru că Dumnezeu este iubire și, în același timp, izvorul iubirii noastre de Dumnezeu. El se definește prin Treime ca iubire, izvor și finalitate a iubirii. Hristos manifestă prin Sine iubirea, El Însuși fiind — întîi de toate — purtătorul acestor ipostaze: în dubla Sa fire, Iubirea este prin Duhul Sfînt chemare și răspuns; de aceea chipul Său este atît de uman, iubirea îi umple. Ne aflăm, cu alte cuvinte, în fața unei inedite și paradoxale transpoziții de energie divină prin Crucea suferinței lui Hristos: păcatul este asumat din iubire de Cel fără de păcat, întru ridicarea omului la iubirea dumnezeiască imuabilă și eternă. Există aici un echilibru inexplicabil între *pătimire* și *nepătimire* (după cum le numea părintele Stăniloae), între iubirea de dinainte de veacuri și iubirea întrupată în timp. Hristos a manifestat în iubirea Sa suferitoare calea spre iubirea necondiționată a lui Dumnezeu. Prin Crucea Sa, noi am devenit frați ai Fiului și fii Tatălui; acesta este misterul iubirii, infinit cuprins în taina Învierii.

Și, astfel, umanizarea întru Hristos, ca devenire a omului, preschimbă *forma în sine* dezinteresată și austeră a lui Platon într-o incalificabilă iubire; o iubire ce se revarsă necontenit asupra noastră dintr-un preaplin pe veci inepuizabil și fecund. Această revărsare vine la noi în persoana Sfîntului Duh — iubirea treimică născută din Tatăl și purtată de Fiu. Duhul Sfînt ne învie cu harul Său ca frați ai lui Hristos și fii ai lui Dumnezeu. Omul nu mai poate rămîne — înconjurat de *familialitatea* divină — în pură contemplație; el se implică în această Treime a iubirii reciproce. Tatăl are un Fiu pe care Îl iubește, Fiul are, la rîndul Său, un Tată pe care Îl iubește, iar iubirea Lor se manifestă ca permanență prin Duh. Puterea Duhului Sfînt în noi întregește consistența indestructibilă a Treimii. (Treimea în Sine este Persoana unică a lui Dumnezeu, pentru că Dumnezeu Însuși înseamnă comuniune în iubire: între Tată, Fiu și „martorul" iubirii Lor, Sfîntul Duh. Așa, omul se bucură prin iubirea Dumnezeului treimic, manifestată ca Duh, de comuniunea cu Absolutul, este și el înălțat în Treime.)

Condiția existențială profundă a individului devine, în acest context de dumnezeiască lumină, dorința de a iubi — pentru desăvîrșirea iubirii sale de Dumnezeu. Primind iubire, omul simte nevoia să răspundă prin iubire. Hristos vine în lume întrupînd iubirea, căci El este Logosul manifestat al lui Dumnezeu, în Cuvîntul Său coboară Duhul Sfînt spre noi. Urmîndu-L pe El vom putea răspunde iubirii Sale; iată rațiunea tainei Întrupării, sensul iubirii noastre pentru ceilalți. Calea către Adevăr trece mai întîi, înainte de a se cufunda în inefabil, prin Cuvîntul, prin Rațiunea care este iubire. Nu-l vom cunoaște niciodată pe Dumnezeu mai mult decît vrea El Însuși să se lase cunoscut, dar întotdeauna vom crede Cuvîntul Său ca Adevăr, iubirea ne va lumina tot mai puternic credința.

DIANA MOLDOVAN

S-a născut la 11 martie, 1978, în orașul Luduș, jud. Mureș. Este elevă, în clasa a XI-a la Grupul Școlar Industrial din Luduș.

Poemul stelelor

noapte de noapte de nopți
îmi adînceam capul
în cerul cu stele sclipind
și-ntr-o noapte
cu stele multe multe
și strălucitoare de strălucire
s-a-ntîmplat
c-au început să cadă peste
mine —
una peste alta
alta peste altele
toate peste mine...
m-au rănit cumplit —
și-acum mai am
răni sîngerînde
ce poate nu se vor vindeca
niciodată...
acum nu mai pot vedea stele
și zi de zi de zile
construiesc stele
din argilă udă
pe care la venirea serii
le arunc pe cer
și noapte de noapte de nopți
îmi afund capul în stele
de argilă...

Natura în poezia românească
Antologie, prefață, comentarii, note și bibliografie de GEORGETA ANTONESCU

București, Editura Humanitas, 1996, 224 p.

„Nu este posibil un portret interior al poporului român, fără descifrarea relației complexe om-natură", observa Const. Ciopraga, autorul cunoscutului eseu despre *Personalitatea literaturii române* (1973). În orice caz, sîntem așezați de Dumnezeu aici, de o parte și alta a Carpaților, la Dunăre și aproape de mare, nu numai în calea furtunilor, cum ziceau cronicarii din veacul al XVII-lea, ci și într-un peisaj pitoresc, nu neapărat unic în lume, dar la fel de încîntător ca oricare altul, ce inspiră hotărîtor atît poezia, cît și proza literară într-o direcție reconsiderată azi sub raportul modernității, aceea a descriptivului. *Sensibilitatea* la priveliște, la frumosul ambiant și *sentimentul naturii,* cum îi zic comentatorii specificului național, străbat creația literară românească de la începuturi și pînă în zilele noastre, *pastelul* și *tabloul literar* – numite în școală și *descrieri în versuri* și, respectiv, *descrieri în proză* – fiind principalele modalități de transpunere în text a minunatelor înfățișări ale *spațiului mioritic.*

Într-o bună tradiție didactică, manualele de limba și literatura română – principalele instrumente de lucru pentru cultivarea sentimentelor patriotice și a dragostei față de frumos – sînt dublate, aproape întotdeauna cu rezultate meritorii, de cărți care îi documentează științific pe cei interesați de subiect, precum, bunăoară, volumul lui Gh. Macarie, din anul 1980, intitulat *Geografie literară,* și de antologii de gen care cuprind exemple din întreaga noastră literatură, ca aceasta pe care o recomandăm aici, *Natura în poezia românească,* datorată universitarei clujene Georgeta Antonescu.

Condițiilor (tipo)grafice de ținută aleasă – obișnuite în cazul Editurii Humanitas, unde apare cartea – li se adaugă calitățile intrinseci ale lucrării, toate cel puțin remarcabile, întărind sentimentul – pe care orice intelectual de bună credință îl are – că este vorba de un eveniment editorial, aproape o sărbătoare a cărții românești de azi.

Bogatul sumar al antologiei începe cu Nicolae Văcărescu (poezia *Durda)* și se încheie cu Ana Blandiana (din opera căreia sînt reproduse cinci poezii), în 224 de pagini fiind antologați 26 de autori cu 134 de piese lirice.

Primul merit al cărții acesta și este: sînt pomeniți cei mai cunoscuți pasteliști români din toate epocile literare și din creația lor sînt reținute, fără greș, în primul rînd capodoperele. Exemplificări, pentru sublinierea excelentului gust al Georgetei Antonescu se pot lua de oriunde, pretutindeni făcîndu-și simțită prezența capacitatea de a determina și a alătura, cu cea mai netăgăduită finețe, valorile. Ca să ne oprim, totuși, la cîteva exemple, subliniem deocamdată grija de a nu uita nici pe Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, G. Topîrceanu, Octavian Goga, Arghezi și Nichita Stănescu – pe care îi știu și școlarii mai puțin sîrguincioși –, dar nici pe poeții – de același calibru, dar cunoscuți numai lectorilor împătimiți – Iancu Văcărescu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, G. Bacovia, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Ștefan Augustin Doinaș ș.a. Sînt reproduse pasteluri, cărora nu trebuie să le mai amintim autorii, ca: *Zburătorul, Iarna, Concertul în luncă, Lacul, La mijloc de codru, Noapte de vară, Rapsodii de toamnă, Gorunul, În vie* etc., dar și poezii cvasi-necunoscute, ai căror autori sînt asimilați încă prea puțin: *Rondelul rozelor ce mor* și *Moartea este o minciună* (Al. Macedonski), *Balul pomilor* (D. Anghel), *Decor* (G. Bacovia), *Munții Măslinilor* (T. Arghezi), *Răsărit de lună* (V. Voiculescu), *Castanul cel mare* (I. Pillat), *Lîngă pămînt* (Adrian Maniu), *Munții* (Ion Barbu), *Cîntec de iarnă* (N. Stănescu), *Foaie verde* (Marin Sorescu) etc.

Cele mai multe dintre acestea se găsesc în manuale, e adevărat, ca și în diverse culegeri de texte (comentate sau neînsoțite de comentarii); fiind puse, însă, într-un context nou – acela al unei antologii precum cea de față –, în care sînt derulate după un scenariu și un ritm determinate de loc, anotimp, dar și de formula sufletească a fiecărui autor în parte, ele dobîndesc un farmec aparte. Iată de ce lectura impusă de antologia Georgetei Antonescu *trebuie făcută,* căci ea oferă surprize dintre cele mai plăcute. Poezia *Rondelul rozelor ce mor,* de pildă, a lui Al. Macedonski, care, prin corespondența „morții din afară" (a florilor) cu „moartea interioară" (din sufletul poetului) prevestește simbolismul, este urmată de *Moartea este o minciună,* optimistă, care contrastează cu cea dintîi, dezvăluind, prin aceasta, pe poetul romantic, îndatorat de-a pururi antitezei și expresiei hiperbolizante. Organizarea volumului se face nu numai prin contrast, ca mai sus, ci și prin succesiune și acumulare, ca la D. Anghel, să spunem, unde *Balul pomilor* aduce elemente imagistice noi, mai ușor de perceput în linia unei modernități neforțate, după lectura prealabilă a celor patru strofe ale poeziei *În grădină.* Încheierea acesteia însăși este prevestitoare a atît de inspiratei feerii: *„Ca nalba de curat odată eram, / Și visuri de argint / Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi de mărgărint, / Și dulci treceau zilele toate, și-i-arar dureri dădeau ocoale... / Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale".*

La o nouă ediție ar putea fi luate în considerație cîteva sugestii. Prima: în paginile

rezervate lui Alecsandri ar putea fi inclusă poezia *Pohod na Sybir* — o legendă, dar și un pastel — pentru că aici se vede, mai clar decît în toate celelalte, *omul în peisaj* („*Sub cer de plumb întunecos, / Pe cîmp plin de zăpadă / Se trăgănează-ncet pe gios / O jalnică grămadă / De oameni triști și înghețați, / Cu lanțuri ferecați...*").

Altă sugestie: literatura populară putea fi reprezentată prin cîteva piese lirice de tipul doinei *Codrule, Măria Ta.* Exact în spiritul amestecului de genuri, o doină de dragoste culeasă de Eminescu conține versuri de expresivitate neîntrecută, precum acestea: „*Cîte stele sînt pe cer / Pîn-la ziuă toate pier, / Numa luna și o stea / Așteaptă durerea mea*". Semnele apropierii pe cale lirică a naturii cosmice sînt aici destul de convingătoare și reproducerea lor — sau a altora și mai expresive — în respectiva antologie nu putea fi decît salutară.

O ultimă sugestie: fără pretenții de exhaustivitate (la urma urmelor, lucrarea se adresează tineretului școlar), antologia de față trebuia să facă loc și cîtorva poeți basarabeni, în creația cărora este oglindită, fie și numai accidental, natura românească de dincolo de Prut. Grigore Vieru, Leonida Lari, Nicolae Dabija, Valeriu Matei, Dumitru Matcovschi și alții au semnat destule poezii dedicate pămîntului natal, a căror prezență în volum nu putea fi decît benefică. Într-o viitoare ediție a lucrării ne-am bucura să găsim și poezii ca, de exemplu, *Pădure verde, pădure deasă* de Dumitru Matcovschi, pe care o reproducem în continuare: „*Pădure verde, pădure deasă, / Cea mai adîncă, cea mai frumoasă. / Și trece-o vară c-un dor pribeag, / Și nu mai vine cine mi-e drag. // Pe o cărare de mult uitată / Se plimbă lung însingurată. / Adoarme puiul pe ram de fag, / Și nu mai vine cine mi-e drag. // O frunză verde îngălbenește, / Un vînd o rupe și-o rătăcește. / Se-așterne bruma pe mal de lac / Și nu mai vine cine mi-e drag. // Pădure-mamă, pădure-soră, / Doru-i de-o viață și nu-i de-o oră. / Iar viața trece, troiene cad / Și nu mai vine cine mi-e drag*".

Dacă în alegerea scriitorilor și a poeziilor a operat — aproape fără greș — gustul fin al unui specialist în literatură de cea mai bună calitate, prefața — redactată de un om al catedrei și al travaliului științific — se dovedește și mai merituoasă.

Într-un studiu care poate fi subsumat aceleiași teme: *Marin Preda — o filozofie a naturii* —, esteticianul Grigore Smeu spunea: „*Evocarea naturii în literatura noastră constituie — dacă nu de regulă, adeseori — o estetizare a ceea ce-i deja estetic. Întîmplător, o observație a lui Mikel Dufrenne este, de astă dată, sugestivă pentru această trăsătură. Opera de artă — zice esteticianul francez — «convertește, din natură, ceea ce este susceptibil să fie estetizat și poate să apară prin sine însuși ca estetic». S-a repetat pînă la saturație că reliefuI, natura, «plaiul» românesc sînt armonioase, echilibrate, pastelate, senine, variate — dar tot în sensul armonizării — într-un cuvînt, mustind de calități estetice pozitive. Ceea ce-i adevărat. De unde și transfigurarea artistică a unei inevitabile realități frumoase în sine*".

Antologia Georgetei Antonescu este o ilustrare fericită a acestei observații.

MARCEL CRIHANĂ

MIRCEA ANGHELESCU, CRISTINA IONESCU, GHEORGHE LĂZĂRESCU

Dicționar de termeni literari

București, Editura Garamond, 1995, 236 p.

Apariția unui nou *Dicționar de termeni literari,* coordonat de Mircea Anghelescu, este binevenită atît pentru elevii din clasele liceale, studenți, cît și pentru marele public dornic să se informeze. Asemenea instrumente de lucru sînt, în era computerelor, menite să elibereze gîndirea elevilor de informații suplimentare și să lase drum liber creativității.

„Termenii incluși în acest dicționar, în număr de aproape șapte sute — se spune în *Cuvînt înainte* — au o structură unitară, indiferent de importanța sau de întinderea lor". După cuvîntul-titlu, autorii dau, de regulă, etimologia (uneori etimologia multiplă), care are rolul de a lumina istoria termenului și eventuale conotații. Urmează o scurtă definiție explicată uneori printr-o evoluție a sensurilor sau chiar a realității la care termenul respectiv se raportează, cu ilustrări (citate sau enumerări de autori, de opere etc.).

În cazul curentelor și școlilor literare, genurilor și speciilor, a teoriilor ori a instituțiilor, prezentarea termenului se încheie printr-o reluare nuanțată a definiției, cu raportări concrete la literatura română, și cu o scurtă bibliografie.

Dicționarul se deschide cu termenul *absurd,* citînd la bibliografie lucrarea lui N. Balotă, *Lupta cu absurdul,* din 1971, și se încheie cu termenul *zodiac,* definit prin cele două sensuri: „1. Zonă circulară a sferei cerești în care se află cele douăsprezece constelații corespunzătoare lunilor anului și prin fața cărora trece drumul aparent al soarelui în cursul unui an; 2. Carte de astrologie cuprinzînd preziceri asupra destinului oamenilor, potrivit zodiei în care s-au născut".

Nu intenționăm să citățm termeni din domeniul gramaticii, stilisticii, folcloristicii, istoriei și criticii literare, explicați cu toată rigoarea științifică. Vom recurge la o singură exemplificare. Astfel, *alegoria* este definită în sens larg ca plăsmuire sau imagine și în sens restrîns ca figură de stil, alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări, ce formează o imagine unitară în care poetul sugerează noțiuni abstracte prin intermediul concretului. În balada *Mioriția,* se precizează în continuare, „portretul ciobănașului este realizat printr-o succesiune de

metafore care alcătuiesc o imagine unitară, dar nu constituie o alegorie, întrucît nu concretizează o noțiune abstractă, ci se păstrează la nivelul concretului. În aceeași baladă, moartea prezentată ca nuntă este o amplă alegorie, deoarece reprezintă o trecere de la un nivel abstract (moartea) la altul concret (nunta) prin intermediul unui șir de metafore și personificări [...]. Alegoria apare ca o metaforă continuă sau prelungită".

După cum se știe, în ultima jumătate de secol au fost eliminate din programele și manualele școlare noțiunile despre genul oratoric. Discursuri celebre ținute de M. Kogălniceanu, Titu Maiorescu, B. Șt. Delavrancea erau repudiate ca lipsite de conținut educativ în epoca dictaturii, fiind la modă discursurile conducătorilor politici. Ne surprinde că la termenul *gen* sînt enumerate cele trei genuri principale – liric, epic și dramatic, dar nu se spune nimic despre alte genuri sau forme de manifestare a spiritului uman; genul didactic sau genul oratoric. În schimb, la *discurs* se trimite la *genul oratoric*, despre care nu găsim nici o referire la termenul *gen* (oratoric) (p. 77 – 78). Să sperăm că în noile programe și manuale școlare se vor reintroduce termeni des folosiți într-o democrație parlamentară, ca discurs, alocuțiune, intervenție etc.

Noua lucrare *Dicționar de termeni literari* este un instrument ce poate fi consultat cu încredere de către profesori, studenți și elevi, ca și de către marele public. Îi felicităm pe autori, așteptînd o nouă ediție, în care să figureze mai mulți termeni din domeniul compoziției: *paralelă* (în dicționar există termenul *paralelism*), *comentariu*, de îndată ce este explicat termenul *analiză* – observăm însă absența termenului *sinteză*. O revedere a vechilor manuale de compoziție și stil, valabile în perioada interbelică, ar fi profitabilă pentru completarea ediției de față cu noțiuni ce s-au dovedit a fi necesare informării, dar mai ales formării tinerei generații.

I. HANGIU

ALEXANDRU HANCU

Dicționar de termeni literari și poetici (cuvinte și expresii) pentru clasele gimnaziale
Ediția a II-a, revăzută și adăugită

Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 1996, 153 p.

Prin formula de dicționar aleasă, în accepția de „culegere alfabetică de termeni aparținînd unui anumit domeniu, însoțiți de explicații asupra sensului lor", profesorul clujean Al. Hanca adună și ordonează noțiunile de teorie literară prevăzute în programa analitică de limba română pentru gimnaziu, realizînd o lucrare utilă activității didactice. Sistematizarea și aprofundarea cunoștințelor în acest domeniu oferă elevilor (ca și profesorilor) instrumentele de analiză eficientă a textului literar, asigură formarea și dezvoltarea motivațiilor axiologice generate de mesajul textului, mijlocește recunoașterea valorilor expresive și integrarea lor în propriile mesaje.

Reeditarea, la dimensiuni lărgite, la nici un an de la apariția și epuizarea primei ediții, reprezintă un semnal pozitiv al valorii și receptării lucrării. Valorificînd de astă dată, pe lîngă bibliografia de specialitate, experiența personală, ecourile și sugestiile cititorilor, autorul a procedat la o lărgire a numărului termenilor explicați, adăugînd noi elemente de vocabular, neologisme din categoria termenilor științifici, cu care se operează, de regulă, în comentariul literar la clasă sau în dezbaterile cu tematică literar-artistică. Lărgind cîmpul de referință de la 220 de termeni explicați în ediția I, la 380 în ediția a II-a, lucrarea părea periclitată de caracterul hibrid, dispersîndu-și noțiunile esențiale într-o masă neomogenă. Demersul autorului este motivat însă de intenția explicită de a contribui la sporirea vocabularului activ al elevilor, pentru a asimila terminologia necesară comentariului literar și pentru a putea recepta lucrările de specialitate adresate lor. Pe asemenea coordonate, valoarea teoretică și practică a dicționarului crește. Spre exemplu la litera „d", pe lîngă noțiunile de: *descriere, desfășurarea acțiunii, dezmodămînt, dialog, doină, dramă* ce intră în obiectivele cognitive ale programei de gimnaziu, se adaugă, în ordinea curentă: *debut* (publicistic, editorial), *a delecta, demnitate, discurs, discurs liric, divin* ș.a. cu sensul lor propriu, apoi și cu sensurile sau accepțiunile din terminologia literară, cu relevante exemplificări.

Definițiile, contextele, aprecierile și exemplele măresc valoarea informativă a lucrării, fac posibile numeroase asocieri și disocieri semantice, oferă tot atîtea prilejuri de a cultiva gîndirea elevului și capacitatea sa de evaluare a operei literare.

Dacă un termen precum *epitet* denumește o figură de stil, tratată ca atare, pentru un alt termen – *ornant* —, inclus și el în dicționar și definit „decorativ, împodobitor" ni se precizează că are o sferă de întrebuințare în artele plastice, în arhitectură, dar și în literatură, unde intră în expresia *epitete ornante*. Asemenea epitete, apreciază autorul, au mai puțină valoare sugestivă și se limitează doar la a înfrumuseța exprimarea, ca în versurile lui Alecsandri „*Bătrînul* Dan trăiește ca șoimul *singuratic*...".

Explicația unui termen de prozodie precum *cezură* „pauză făcută în recitarea unor versuri cu o măsură mai mare de zece silabe" este o ocazie neocolită de a avertiza asupra confuziei cu paronimul *cenzură* „organ de control pentru a supraveghea viața culturală" (sau a determina interdicția unor idei, moravuri, care contravin unor norme prestabilite, n.n.). Autorul nu evită ocaziile de a clarifica probleme de semantică izvorîte din structura lexicală a termenilor

discutați. De pildă în grupajul: *vers, versat, versificație,* cuvîntul *versat* ar părea fără nici o legătură ideatică cu tema. Autorul îl recomandă pentru a-l folosi, dacă se justifică, la caracterizarea personajului literar „dibaci, experimentat, priceput". Ne atrage atenția că nu este derivat de la *vers* și că nu trebuie confundat cu *versatil* „instabil, nehotărît, nestatornic".

Preocupat constant de ideea accesibilității noțiunilor pentru vîrsta căreia i se adresează, autorul nu vrea să facă rabat de la profunzime și rigoare științifică. Unele inadvertențe mai scapă uneori. Vorbind despre personaje aflate în antiteză exemplifică din balada Toma Alimoș: „Toma (haiduc, prietenos, curajos, sincer) și Manea (boier, dușmănos, fricos, viclean)". Categoria socială la care aparține personajul Manea este tot *haiduc,* „Toma Alimoș" fiind o baladă pe tema rivalității dintre haiduci. Unele idei sînt exprimate nenuanțat, preluînd formulări șablon: „admirația scriitorului față de acest personaj" (Mircea din *Scrisoarea III,* n.n.), „ura și disprețul față de Baiazid". La noțiunea de „caracterizare" era necesară o distincție terminologică între tipul de compunere tematică cu acest titlu și mijloacele de caracterizare utilizate de scriitori în operele literare.

În plus și alți termeni de profil, neinventariați de autor, precum: *conotație* (sens conotativ), *colindă, evocare, ficțiune, jargon, argou* și-ar fi găsit locul în ediția adăugită.

Dar calitățile indiscutabile prin care se distinge *Dicționarul...* îl impun atenției generale, înscriindu-l printre lucrările utile din bibliografia profesorului de limba română.

LIVIU IOANI

SĂLUC HORVAT

M. Eminescu — dicționar cronologic

Baia Mare, Editura Gutinul, 1994

A scrie despre Eminescu este un act de mare îndrăzneală și responsabilitate asumată, fiindcă Eminescu nu este un poet oarecare. Poeți ca el se nasc mai rar în istoria unui popor, iar pentru literatura națională și universală Eminescu este un dar divin ce ne onorează și pe care îl venerăm, nu fără mîndrie. Despre Eminescu s-a scris și se va mai scrie încă mult pentru că viața și, mai ales, opera acestui „ales" al spiritualității românești constituie un izvor pururea generatar de noi edificii.

Editura Gutinul din Baia Mare își face un merit prin editarea cărții profesorului băimărean Sălue Horvat *M. Eminescu — dicționar cronologic,* lucrare premiată la Salonul de carte, Cluj-Napoca, 1995.

Autorul își propune și reușește în mod fericit să reconstituie, pe baza unui imens material documentar, descendența, viața și opera genialului poet, începînd cu anul 1735, în care se naște, probabil, Petrea Eminovici „cel mai vechi dintre strămoșii lui Eminescu", pînă în anul 1992, cînd „dicționarul" a fost predat editurii ca să apară în 1995, deși pe copertă scrie 1994.

Prefațatorul cărții, prof. univ. dr. Gh. Bulgăr, apreciază că „dicționarul de față atestă cu lux de amănunte ce a fost Eminescu după Eminescu" (p. 8). Lucrări despre existența în spațiu și în timp a poetului s-au scris „și nu puține, mai ales în ultimele trei decenii, datorate unor cercetători de prestigiu" (Augustin Z. N. Pop, 1962, 1969, 1978, 1983; I. Crețu, 1962; P. Vintilă, 1974; I. Roșu, 1989 etc.), dar, spre deosebire de acestea, care cuprind perioade mai limitate din viața poetului, cartea profesorului Horvat prezintă într-o ordine strict cronologică (pe ani, luni și zile) date, fapte și evenimente legate direct sau indirect de personalitatea lui Eminescu pe o perioadă extinsă la 275 de ani. Articolele, peste două mii, se succed în cele trei sute de pagini ale cărții, asemeni unui film documentar „scris" într-un stil plăcut ce incită la o lectură susținută, chiar captivantă uneori, creînd cititorului curiozitatea și nevoia interioară de a afla cît mai multe adevăruri despre zbuciumata existență a lui Eminescu. Cartea, privită din această perspectivă, te invită la o instructivă „excursie" într-un ansamblu de date în care „personajul" Eminescu este prevestit, se naște, devine, strălucește și dispare, iar umbra lui „ne urmărește încă". Cititorul, fie el elev, student, profesor, istoric sau critic literar, se găsește în fața unei cărți ce păstrează „autenticitatea faptelor". Autorul, ferindu-se „pe cît a fost posibil de comentarii proprii", lasă în schimb „să vorbească documentele", intervenția sa fiind, în cea mai mare parte, corelativă. Lectorul, oricare ar fi el, poate intra ușor și rapid în posesia unor informații de certă necesitate în cazul acestui scriitor de primă valoare, care, într-o anumită perioadă a existenței sale, a fost profesor, revizor școlar și, printr-un „Decret domnesc", „membru de onoare al Comisiei pentru examinarea manualelor școlare în vederea acceptării lor".

O „Bibliografie" și un „Indice de nume" încheie acest „dicționar" cu iz arhivistic, pe care îl semnalăm cu gîndul curat ca el să nu lipsească din biblioteca nici unei case deschise spre cultură. Prin conținutul și modalitatea de structurare a acestuia, prin stilul îngrijit, fluent, cartea se adresează unui public larg, eterogen, dar cu prioritate elevilor, studenților filologi și cadrelor didactice interesate în studierea vieții și operei acestui scriitor, fără care noi românii „am fi mai altfel și mai săraci" (T. Vianu).

VALER OROS

CRINA DECUSARĂ BOCȘAN

Iubirile Iuliei Hasdeu

București, Asociația culturală „Iulia Hasdeu", 1995, 175 p.

Crina Decusară Bocșan dezvăluie cititorului aspecte esențiale ale vieții adolescentei geniale Iulia Hasdeu. De la început pînă la sfîrșit, cartea este dominată de intuiția cunoașterii și de cunoașterea intuitivă, în sensul că autoarea pătrunde, inițiată, poate cea mai inițiată și cea mai cunoscătoare, într-un spațiu biografic în care realul se preschimbă în mit. Mitul inteligenței Iuliei Hasdeu: „Cartea despre Iulia Hasdeu s-a scris în nouăsprezece ani, de cînd prietena mea Iulia s-a hotărît să mi-o dea și pînă acum, cînd o închid".

Itinerarul cărții se suprapune traseului de cunoaștere specific adolescentin, în care, narcisist, tînărul desface și reface, treaptă cu treaptă, firile sale interioare ca iubiri întru semeni. Autoarea își organizează materialul biografic așa cum s-ar orîndui interior adolescenta Iulia privindu-se în oglinda destinului: *Cine ești, Camille Armand?, Lilica, Iulia, Julie, Iubiri, Bolta, Povestea Crinului.*

Prin *Cine ești, Camille Armand?,* Crina Decusară Bocșan interpelează necunoscutul, acolo unde setea extraordinară de a ști a Iuliei (în sensul de a cunoaște prin a lua în stăpînire obiectul cunoașterii) ajunge, lucidă, pînă la hotarele finitului uman care este pre-simțirea: „Vă părăsesc pentru totdeauna... Sub un nume necunoscut îmi voi dobîndi propria existență, fără ajutorul nimănui; prin mine însămi voi ajunge la gloria pe care mi-am visat-o".

Iulia Hasdeu „a țesut poezie — în sensul larg al cuvîntului", încă de la vîrste mici, șase-șapte ani, pentru ca, în adolescență, să-și cultive lucid alter-ego-ul, *Camille Armand,* privitor al lucrurilor de dincolo de fire.

Lilica este un capitol construit cu precauție și cu gingășie de către autoare, amintind de candoarea copilăriei din universul fictival lui Ionel Teodoreanu: „În această lume pe copilă nu o încîntau atît de mult jucăriile, cît mai ales nevinovăția și desfășurarea firească a evenimentelor din natură".

Cu *Împletituri, Un an cît trei* sau *Vacanța mare,* Crina Decusară Bocșan surprinde scene cotidiene, în care există prieteni (Maria Mavrodin și Florica Zaharescu), infidelități, succese ca și eșecuri („pentru cei din neamul Hasdeu un eșec a însemnat totdeauna un stimulent pentru a se afirma cu fruntea sus"), vacanța mare la Brașov, excursia la Tușnad. Toate aceste evenimente, obișnuite sub aspect uman, sînt înregistrate cu extremă sensibilitate de Iulia, fie în forme poetice, fie în corespondența matură cu tatăl său.

Capitolul *Iulia* tratează aspectele sensibile ale retragerii în sine, ale însingurării adolescentei strălucite care, în perioada 1881 — 1886, învață la Paris: „Ah! Parisule, te iubesc, te ador totuși. E nebunia mea. Ce vrei? Am fost făcută pentru el. Este dragostea mea, iubitul meu...".

Totuși, Iulia are sentimentul că îi lipsește casa, tatăl său, Bucureștiul. O vacanță frumoasă în Elveția o inspiră, o îmbogățește sufletește. Evenimentele pariziene, ca moartea lui Victor Hugo, o zguduie pe mult prea sensibila adolescentă. Se nasc alte multe „plăsmuiri ale gîndului", pe care tatăl, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, le percepe din depărtare, de la București. În ciuda semnelor alarmante de boală, Iulia lucrează, exersează, creează *Canevas, Muguri de aprilie,* piese de teatru și încă multe și diferite forme artistice.

Cu *Julie,* se deschide o altă perspectivă a vieții interioare tumultoase a artistei, orientată acum spre logică, filozofie, psihologie, metafizică, etică. Autoarea cărții emite, aici, ipoteza descifrării unei esențe umane de geniu. Oare Eminescu nu mergea și el spre asemenea profunzimi ale spiritului uman? Dacă timpul nu ar fi fost mult prea grăbit cu fragila Iulia, ce ar fi rezultat din alchimiile sale spirituale?

Dezvăluiri ne introduce într-o lume gravă: o adolescentă cu suflet nobil meditează asupra sensului existenței, sens pe care îl simte ireversibil. Lirismul acestor pagini este generat de luciditatea Crinei Decusară Bocșan, care știe neputința cuvintelor de a exprima durerea: „Demn, decent, discret... [...] Fereastra lîngă care Iulia și-a petrecut ultimele ore a rămas deschisă către grădinița din curtea Arhivelor, către lumea de aici...".

Reiterarea temei *Iubirilor,* la care se adaugă, sub același semn al armonici universale, *Bolta* și *Povestea Crinului,* lasă în memoria cititorilor „povestea vieții unui copil genial ce nu și-a aflat locul hărăzit de soartă".

La acest discurs literar biografic neostentativ, scris în notele acute ale participării afective, și deci ale sugestiei proteice, Crina Decusară Bocșan adaugă cópii de pe unele manuscrise sau desene realizate de Iulia, fotografii, repere bibliografice.

Toate acestea, împreună, deschid o altă fereastră spre lumea cititorului.

OCTAVIA COSTEA

Curier

Sînt aproape patru ani de cînd aştept acele semne de talent care să anunţe posibile destine literare sau, la fel de emoţionant, virtualul cititor de literatură. Cu ani în urmă, se pare că lucrurile stăteau cu totul altfel. Nu pot vorbi despre o dezamăgire, dar o amărăciune tot mă încearcă. Responsabilitatea faptului de a scrie se pare că avea altă gravitate, paradoxal, într-o epocă avînd priorităţi, după opinia mea, realmente teziste.

Nu mi-am pierdut convingerea, fapt pentru care am acceptat girarea acestei rubrici, că în cel mai îndepărtat sat sau oraş din România se află un asemenea entuziasm pentru valorile scrisului capabil să producă mutaţii excepţionale. Mi-e greu să cred că adevăraţii profesori de literatură română nu recomandă elevilor revistele literare, emisiunile specializate ale radioului şi televiziunii. Dincolo de toate acestea, se pare că traversăm un moment dificil, deloc inedit: un pragmatism care nu ne va duce spre limanul fără de care nu se poate construi ceva.

Rostul acestei rubrici, în opinia mea, este de a semnala acele sclipiri esenţiale. Îndrumarea trebuie să vină în primul rînd din partea profesorilor, a celor care îşi cunosc cel mai bine „aspiranţii".

Începînd cu numărul viitor al revistei ne vom opri la maximum *trei* corespondenţi, spre a da oarecare dinamică acestei rubrici altfel ineficiente.

Aştept încercările voastre (poezie, proză, critică literară, reportaj) în *nu mai puţin de 5 pagini.* Trimiteţi numai atunci cînd consideraţi că *aveţi ceva de spus.*

Asupra scrisorilor primite în perioada vacanţei de vară ne vom opri, dacă va fi cazul, în numărul viitor.

IOAN VIERU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Calendar literar și cultural 1996

29 martie	– 25 de ani de la moartea lui D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1891), poet, critic și istoric literar, editor al primelor trei volume de *Opere* (din cele 16) ale lui M. Eminescu.
30 martie	– 50 de ani de la moartea lui Victor Ion Popa (n. 1895), prozator, dramaturg, autor al pieselor *Ciuta* (1922), *Mușcata din fereastră* (1929), *Tache, Ianche și Cadîr* (1932) și al romanelor *Sfîrlează cu fofează* (1936), *Valerim și Veler Doamne* (1933).
4 aprilie	– 100 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara (m. 1963), poet de limbă română și limbă franceză, unul dintre fondatorii mișcării avangardiste numite dadaism.
5 aprilie	– 50 de ani de la moartea, la Paris, a lui Ilarie Voronca (n. 1903), poet avangardist de limbă română și limbă franceză.
29 aprilie	– 100 de ani de la moartea, la Craiova, a lui Traian Demetrescu (n. 1866), poet și prozator din cercul revistei *Contemporanul,* autorul volumelor de *Poezii* (1884) și *Senzitive* (1887), editorul revistei *Amicul libertății* (1887).
1 mai	– 100 de ani de la nașterea, la Huși, a lui Mihail Ralea (m. 1964), sociolog, psiholog, estetician, eseist, critic literar și memorialist. A condus revista *Viața românească.*
9 / 10 mai	– 50 de ani de la moartea, la București, a lui Pompiliu Constantinescu (n. 1901), profesor, critic literar de prestigiu. Printre volumele sale se numără: *Opere și autori* (1928), *Figuri literare* (1938).
25 iulie	– 100 de ani de la apariția ziarului *Liga ortodoxă,* în care au debutat Ion N. Teodorescu (T. Arghezi) și Gr. Pișculescu (G. Galaction).
9 septembrie	– 100 de ani de la moartea lui Matei Millo (n. 1814), actor renumit, interpret al comediilor lui V. Alecsandri, autor al primei operete românești, *Baba Hîrca* (1848).
10 octombrie	– 100 de ani de la apariția revistei *Povestea vorbei,* la care au colaborat, între alții, G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, A. Vlahuță, Panait Cerna și Ion Minulescu (debut poetic).
25 noiembrie	– 100 de ani de la apariția, la București, a revistei *Literatură și artă,* sub conducerea lui N. Petrașcu, militînd pentru o literatură cu specific național.
14 decembrie	– 50 de ani de la moartea, la București, a lui Ioan Al. Brătescu-Voinești (n. 1868), autorul volumelor *Nuvele și schițe* (1903), *În lumea dreptății* (1906), *Întuneric și lumină* (1912), al cunoscutelor schițe *Puiul, Privighetoarea, Moartea lui Castor.*

Vă aducem la cunoștință că se mai pot comanda următoarele numere de revistă și suplimente:

- **Limba și literatura română:** nr. 1/1995 (500 de lei ex.), nr. 2/1995 (500 de lei ex.), nr. 3 – 4/1995 (1.000 de lei ex.).
- **Limbă și literatură:** vol. III – IV, 1993 (400 de lei ex.), II, 1994 (500 de lei ex.), III – IV, 1994 (1.000 de lei ex.), II, 1995 (1.000 de lei ex.), III – IV, 1995 (2.000 de lei ex.).
- **Limba română (vocabular, gramatică, stil, compoziție, genuri și specii literare) pentru admiterea în licee și școli profesionale** (1992, 700 de lei ex.), care se difuzează împreună cu anexa **Subiectele concursului de admitere în licee și școli profesionale din anii 1990 – 1995** (1995, 800 de lei ex.).
- **Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a** (1993, 750 de lei ex.).
- **Sinteze și comentarii pentru bacalaureat** (1996, 3.000 de lei ex.).

De asemenea, se mai primesc comenzi pentru numerele de revistă apărute în acest an:

- **Limba și literatura română,** nr. 1 (1.500 de lei ex.), nr. 2 (1.500 de lei ex.)
- **Limbă și literatură,** vol. I (2.500 de lei ex.).

În pregătire, noi ediții din **Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale** și **Sinteze și comentarii pentru bacalaureat.**

Abonamentele și comenzile colective (cel puțin 20 de ex. la revista pentru elevi și la suplimente) se primesc pe adresa redacției. Sumele se depun în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala Sector 5, București. După achitarea volumelor solicitate, se completează o **fișă de comandă,** în care se înscrie numele și prenumele titularului comenzii, numărul actului cu care s-a depus suma (mandat poștal sau dispoziție de plată), titlul lucrării solicitate, numărul de exemplare, precum și adresa exactă (cu majuscule) la care urmează să fie expediate coletele. Plata expedierii comenzilor colective (peste 20 de ex.) este suportată de S.Ș.F. Abonamentele și comenzile sub 20 de exemplare vor fi expediate contra ramburs, urmînd ca destinatarul să achite la ridicarea coletului și taxele poștale.

Titularul comenzilor colective în valoare mai mare de 100.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, sumă ce se scade din valoarea comenzii la depunerea banilor în contul S.Ș.F.

Abonamente individuale se fac și prin oficiile poștale sau direct la sediul S.Ș.F.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul: (01)615 17 92.

ISSN 0254 – 4741

Lei 1500

II 5526

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

7-IUL 2005

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

D.- DEC 2022 2014

4

1996

52227

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXV (octombrie — decembrie), Bucureşti, 1996

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr.1, sector V, cod 79 664, Bucureşti, tel. (01) 615 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel: 211.27.52; 211.39.90 Fax: 211.34.21
Bucureşti

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXV, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREȘTI, 1996

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Pleonasmul și tautologia (II) 3
ANGELA BIDU-VRĂNCEANU — Sinonimia 6
MARIAN MIHĂESCU — Împletirea regentei cu subordonata subiectivă 9

Stil, compoziție

ȘERBAN ILIESCU — Neologisme à la... lorgu 12
GH. COLȚUN — Reflectarea percepției timpului în frazeologisme 12
ȘTEFAN BADEA — Comparația 14
TEODOR CAPOTĂ — Modalități de expresie în „Taine", de Mihail Sadoveanu 17
EMILIA DUȚU — Tabloul în proză: V. Alecsandri, „O primblare la munți"; M. Eminescu, „Cezara" 20

Analize, sinteze

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU — Despre psalmi. Cu referire la „Psalm"
[X — „Ca să te-ating, fîrîș, pe rădăcină"], de Tudor Arghezi 22
MIRCEA DINUȚZ — „Moromeții" — un spațiu al interogației 26
DUMITRU MICU — Petru Dumitriu — fișe pentru o biografie a operei 29

Miscellanea

GHEORGHE MITRACHE — Alexandru Al. Macedonski 33
CORINA POPESCU — Alexandru Odobescu 37

Concursuri, examene

Concursul de admitere în liceu. Sesiunea august 1996 41
Subiectele concursului de admitere la Facultatea de Drept din București.
Proba de limba română — sesiunea 1996 42

Subiectele date la examenul de admitere la Facultatea de Litere şi la Facultatea de Bibliologie şi Ştiinţele Informării (Universitatea din Bucureşti). Sesiunea septembrie 1996 48

Cronica revistelor şcolare 54

De la corespondenţii noştri 56

Tinere talente

DAN CRISTIAN CÎRCIUMARU — Sfîrşitul lui Phoebus 58
PAULA STRĂTILĂ — Iubire neîncepută 58
IONUŢ COTARCEA — Ţinta 58

Însemnări pe marginea cărţilor

ŞT. M. ILINCA, FLORIN IONIŢĂ, „Limba română". Îndrumar al candidatului la examenul de admitere în liceu / facultate (George Mirea); MELU STATE, Lexicul limbii române în comunicare. Repere teoretice şi exerciţii (Andra Şerbănescu); TRISTAN TZARA, Şapte manifeste Dada (cu desene de Francis Picabia). Lampisterii. Omul aproximativ. Versiuni româneşti, prefaţă şi note de ION POP (George Ardeleanu); Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sârbu, N. Steinhardt. Antologie, prefaţă, dosare critice, comentarii, note şi bibliografie adnotată de ION MANOLESCU (Adrian Săvoiu) 59

IOAN VIERU — Curier 64

Pleonasmul și tautologia (II)

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", București

3. Numeroase lucrări pun semn de egalitate între termenii — și noțiunile — *pleonasm* și *tautologie* (și, bineînțeles, între adjectivele corespunzătoare: *pleonastic* și *tautologic*). O examinare cît de sumară duce la concluzia că sinonimia lor este numai parțială.

Cu o singură excepție, a unui dicționar care înregistrează și un sens figurat, neinteresant pentru discuția de față, cuvîntul *pleonasm* este prezentat ca monosemantic în toate dicționarele românești, întrucît în dublul său statut, de greșeală și figură de stil, are, de fapt, același înțeles. Spre deosebire de el, cuvîntul *tautologie* este polisemantic, figurînd în DEX cu patru sensuri, dintre care două din domeniul limbii și două din domeniul logicii. Dintre cele două sensuri referitoare la limbă unul, care reprezintă accepția curentă a termenului *tautologie,* este nespecific, coincizînd cu sensul termenului *pleonasm,* pe cînd celălalt este specific și cu acest sens este folosit termenul în lucrări de prestigiu ca *Gramatica limbii române,* cunoscută sub numele de „Gramatica Academiei". Dat fiind că în terminologia uneia și aceleiași discipline se tinde, ca regulă generală, spre monosemantism, ar fi bine ca pentru denumirea unor fapte de limbă să se rețină sensul specializat al termenului în discuție.

Prin *t a u t o l o g i e* se înțelege astfel un fenomen sintactic și stilistic, respectiv construcția și figura de stil care se realizează prin repetarea unui cuvînt sau a unui grup de cuvinte cu funcții gramaticale diferite și cu intonație diferită. Acest sens al termenului *tautologie* are de partea lui și etimologia cuvîntului, în a cărui structură se recunosc cuvintele grecești, folosite ca elemente de compunere savantă, *tautos* „același" și *logos* „cuvînt", în timp ce folosirea ca echivalent al lui *pleonasm* este contrară etimologiei în măsura în care, de cele mai multe ori, pleonasmul se realizează, după cum am văzut, cu elemente (inclusiv cuvinte) diferite. Situația actuală a termenului *tautologie* este cu atît mai ciudată cu cît cele două sensuri ale sale referitoare la limbă denumesc fenomene exact opuse: *(a)* exprimarea de obicei prin alte cuvinte în cazul sensului identic cu acela al termenului *pleonasm* față de *(b)* exprimarea prin aceleași cuvinte în cazul sensului specific. Exemple de tautologii, ca fenomen sintactic și stilistic, sînt: *Legea e lege; Există oameni și oameni; Copilul, tot copil; Vara ca vara, dar iarna e greu; De băut, bea; Ce-a fost a fost; Cînd petrece, petrece; (Dacă) nu vrei, nu vrei.* Construcții tautologice de mare expresivitate care se răspîndesc sub ochii noștri sînt cele folosite ca mijloc de subliniere a autenticității, a sensului propriu al unui cuvînt: tipul substantival *cafea-cafea,* care înseamnă „cafea adevărată, ceea ce se cheamă *cafea*" (fie în sensul „cafea naturală, din boabele plantei numite tot *cafea*", în opoziție cu surogatele din categoria celebrului nechezol, fie cu sensul „cafea bună, suficient de tare", în opoziție cu o cafea prea slabă), și tipul ad-

jectival *(era) mort-mort* („mort în adevăratul înțeles al cuvîntului") sau cel adverbial *(locuiește) departe-departe* („realmente departe"). Pe lîngă tautologiile din construcții libere există tautologii fixate ca atare în expresii idiomatice: *Aci-i aci! Acu-i acu! Asta-i asta! Dacă-i bal, bal să fie!* sau în proverbe: *Munca face omul om și altoiul pomul pom; Frate, frate, dar brînza-i pe bani.*

4. După cum se observă, tautologia, în accepția sa de fenomen sintactic cu valoare stilistică, este prin definiție (și prin etimologia termenului) legată de *repetiție*. De altfel, ca fenomen sintactic ea este considerată o varietate de repetiție, o repetiție de tip special, iar ca figură de stil este încadrată în grupa de figuri ale repetiției. Specificul tautologiei față de alte repetiții este dat de pronunțarea diferită — ca intonație și accent sintactic — a termenilor ei; neglijarea acestui specific poate duce în lectura orală la denaturarea înțelesului prin confuzia cu repetiții avînd alte valori (de ex., valoare enumerativă) sau cu o exprimare în cerc vicios.

Pleonasmul este și el legat de repetiție: în anumite tipuri ale sale se produce o repetiție propriu-zisă, realizată în aceeași formă (la unele pleonasme gramaticale) sau într-o formă diferită, din sfera flexiunii (de ex., *A început să lucreze începînd de la 1 iulie)* sau a formării cuvintelor; în alte tipuri, este vorba de ceea ce unii cercetători numesc repetiție semantică, realizată cu elemente diferite ca expresie.

5. Pleonasmul (și tautologia ca sinonim parțial) se aseamănă — și se confundă uneori — cu fenomenul lingvistic numit *redundanță* (< fr., engl. < lat. *redundantia* „abundență, revărsare"), care înseamnă, în general, surplus de informație în comunicare și, în special, abundență inutilă, cumul de elemente de expresie în redarea unui conținut. Definită astfel, redundanța ar fi o denumire în plus a pleonasmului, a cărui definiție (vezi *2*) coincide în partea sa inițială cu cea a redundanței. Deosebirea între aceste două fenomene se poate face numai dacă limităm pleonasmul la elemente cu înțeles identic, asemănător sau inclus (nu însă și presupus sau asociat), cum precizează definiția pleonasmului în continuare, iar redundanța, în mod corespunzător, la alte feluri de elemente din afara strictului necesar. Exemple de redundanță în această accepție sînt: folosirea îmbinărilor *un număr de, o sumă de* ș.a. înaintea unor construcții cu numerale (*un număr de cincisprezece elevi, o sumă de 2 milioane* etc.), folosirea îmbinării *în (de)cursul anului* sau *pe parcursul anului,* construcții ca *în ziua de ieri* (sau *în cursul zilei de ieri),* adaosul *de zile* pe lîngă substantivele *an* și *lună,* adaosul *cu ochii (mei)* după verbul *a vedea* și *cu urechile (mele)* după *a auzi,* folosirea formulei *luînd cuvîntul* înaintea unui verb de declarație (*Luînd cuvîntul, a spus),* folosirea adjectivelor posesive sau a pronumelor personale în genitiv ori dativ alături de adjectivul *propriu (propria sa mamă, propria ei mamă, propria-i mamă),* folosirea adverbului *nu* în propoziții subordonate cu *fără să* a căror regentă este negativă *(Nu trece o zi fără să nu vorbim la telefon),* folosirea unei conjuncții coordonatoare adversative în regenta unei subordonate concesive (*deși... dar).* Elementele redundante sînt numite uneori expletive.

Ca și la pleonasm, redundanța este, de obicei, lexicală și, mai rar, gramaticală sau lexico-gramaticală. Redundanța poate fi și situațională, depinzînd de ceea ce știu participanții la comunicare; se citează redundanța anunțurilor începătoare cu *aici se vinde...* în unitățile comerciale (în care orice marfă e de vînzare). Tot ca la pleonasm,

există diferite grade de acceptare a redundanței, care diferă de la caz la caz, chiar pentru aceeași îmbinare (cu altă topică sau cu anumiți determinanți). Un exemplu celebru de redundanță poetică este versul *Eu ți-s frate, tu mi-ești frate* (Alecsandri).

6. Mulți pedanți exagerează critica pleonasmelor și a cazurilor de redundanță. Faptele de limbă trebuie privite însă nuanțat, în funcție de considerente variate.

Pe lîngă intenția subiectivă de scoatere în relief sau insistență (marcată uneori prin accentul sintactic), justificări ale construcțiilor pleonastice sau redundante se pot găsi în necesitatea obiectivă de dezambiguizare (de clarificare a unui termen sau context echivoc, mai ales în cazuri de omonimie, polisemie sau paronimie, de ex., *banc de nisip* și *banc de lucru; viță de vie* și *viță de păr; miere de albine* și *mere)* sau de exprimare a unor realități aparte: în ultima situație intră nu numai îmbinări ca *revine iarăși* sau *din nou* acceptabile în cazul unei noi reveniri sau *s-a repetat de două ori* pentru un eveniment petrecut de trei ori, ci și îmbinări ca *babă bătrînă* (Eminescu), *un mare măturoi* (Hogaș) sau *piciorușele cele mai mici din lume* (Eminescu) în situații legate de exprimarea unor trepte ale însușirii date. Justificarea poate fi și de natură gramaticală în cazul complementelor interne — numite și figuri etimologice — de tipul *Ați luptat luptă deșartă* (Eminescu) sau *a dormi somn greu.* În sfîrșit, construcțiile pleonastice sau redundante pot avea și justificări prozodice, nu neapărat în versuri, dar, desigur, îndeosebi în asemenea texte, în care nu se exclude interpretarea lor (și) drept licențe poetice.

Fenomenele discutate necesită încă multe clarificări sub aspectul delimitării și al descrierii. La fenomenele asemănătoare luate aici în discuție s-ar putea adăuga, pe de o parte, *lapalisada* (afirmație naivă în cerc vicios) și *truismul* (un adevăr evident, banal), iar, pe de altă parte, *amplificarea, perifraza* și *apoziția,* eventual și figurile de stil numite *parigmenon* și *poliptoton.* O denumire a pleonasmului vicios care merită să fie amintită este termenul *perisologie.*

După cum a rezultat din unele definiții și clasificări, pleonasmul prezintă numeroase tangențe cu sinonimia și la amîndouă aceste fenomene se constată și interferențe cu gradația. Ca și anacoluturile, pleonasmele pot rezulta și din fenomenul de contaminare a două moduri de exprimare sinonime: de ex., *aproximativ vreo 10 ore* (din *aproximativ 10* + *vreo 10)* sau *acum doi ani în urmă* (din *acum doi ani* + *în urmă cu doi ani).*

Pleonasmul (și tautologia în această accepție), redundanța și repetiția sînt fenomene opuse economiei de limbaj (realizată prin elipsă sau brahilogie / brevilocvență). Nota de prolixitate pe care o dau de obicei se combină cu un anumit retorism sau bombasticism. Stilul retoric folosește adesea împerecheri de cuvinte nepermise în contexte neutre: de ex., *furii și tîlharii* (I. H. Rădulescu) sau *cinstea și virtutea* (Gr. Alexandrescu). Tautologia ca fenomen sintactic și stilistic este numai aparent o manifestare de prolixitate, neproductivă prin revenirea înșelătoare la punctul de plecare; în realitate, ea este, dimpotrivă, o modalitate de exprimare economică întrucît repetiția unui termen, cu mărcile descrise, înlocuiește dezvoltări de diferite dimensiuni.

Pentru practica limbii principala recomandare este grija pentru proprietatea termenilor în sine și pentru contextele pe care le admit. Greșelile pot fi evitate prin consultarea dicționarelor, a gramaticilor și a altor lucrări normative sau corective, dar mai ales prin ghidarea după modele de exprimare îngrijită.

Din păcate, unele greșeli incontestabile se dovedesc foarte rezistente, ceea ce face ca următorul pasaj din *Peste 50 de ani,* scris de I. L. Caragiale în 1909, să-și mențină actualitatea după aproape nouă decenii: „Să nu mai vorbim de aceia cari sunt în stare a scrie «prefer mai bine» sau «mai superior», «mai inferior»; «foarte sublim»".

Sinonimia

ANGELA BIDU-VRĂNCEANU
Universitatea din București

1. Sinonimia reprezintă relația de echivalență sau identitate dintre sensurile cuvintelor unei limbi; pe baza acestei relații vorbitorii pot să varieze exprimarea lingvistică, evitînd repetițiile unor termeni sau au libertatea de a alege dintr-o clasă de sensuri echivalente pe acela care pare cel mai potrivit comunicării la un moment dat. Din păcate, de cele mai multe ori, mecanismul folosirii sinonimelor funcționează la mulți vorbitori inconștient, ceea ce poate duce la imprecizii ale sensului.

Manualele școlare (gimnaziale), ca și unele volume conținînd teste de limba română transformă rezolvarea exercițiilor de sinonimie în „jocuri" în care echivalențele de sens sînt stabilite intuitiv, fără verificări ale sensurilor cuvintelor respective în dicționare și fără să se țină seama de cîteva condiții de sinonimie preconizate de lucrările științifice[1].

Reluăm aici cîteva condiții de sinonimie: *(1)* Identitatea sau echivalența de sens se stabilește fie între cuvinte monosemantice (cu un singur sens), de exemplu: *natriu = sodiu, kaliu = potasiu, semantică = semasiologie,* fie, în cazul cuvintelor polisemantice, numai între unul dintre sensuri: *ceas = oră (ceas* cu sensul de „unitate temporală", nu și de „obiect pentru măsurat timpul"). Doar în unele cazuri sinonimia se stabilește între mai multe sensuri ale cuvintelor polisemantice: *cale = drum: cale / drum de comunicație, cale / drum lung, cale / drum de o zi. (2)* Este necesar să se verifice în detaliu identitatea sau echivalența la nivelul componentelor de sens. *Identitatea de sens* se stabilește între cuvinte precum *deștept = inteligent* „apreciere privitoare la inteligență" + „grad pozitiv nedeterminat". În numeroase cazuri, precum *deștept* față de *isteț, groază* față de *spaimă, fierbinte* față de *cald,* între cuvintele considerate sinonime se stabilește o echivalență numai dacă se neglijează componenta de sens „grad", caracterizînd diferit cei doi termeni: „(mai) mare" pentru *deștept, groază, fierbinte,* „mai mic" pentru *isteț, spaimă, cald. (3)* O altă condiție de sinonimie este posibilitatea substituirii cuvintelor în același context: Ion este *inteligent / deștept.* Dacă nu interesează diferența de grad dintre *spaimă* și *groază,* acestea pot fi substituite într-un context ca: *simte spaimă / groază față de examene. (4)* Substituirea în context a sinonimelor poate fi limitată de restricții de combinare lingvistică sau stilistică pe care le au unele cuvinte și care trebuie cunoscute explicit: *a muri = a pieri = a deceda = a răposa = a crăpa* sînt identice ca sens („a înceta din viață"), dar, cu excepția lui *a muri,* toate celelalte nu acceptă decît un subiect animat uman (un context ca *pisica a pierit* e ambiguu, iar

[1] Vezi Narcisa Forăscu, în vol. I. Coteanu, N. Forăscu, A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. Vocabularul,* București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985.

pisica a decedat e imposibil). *A deceda, a răposa, a crăpa* nu se pot utiliza decît în anumite variante stilistice, primele două în limbaj administrativ, iar ultimul în argou. *(5)* Nu se stabilește o relație de sinonimie între un cuvînt literar și unul regional, chiar cînd trimit la același obiect din realitate, cum ar fi *cartofi — barabule, varză — curechi* pentru că un vorbitor al limbii literare nu poate alege liber între acești doi termeni.

Vom ilustra importanța aplicării acestor criterii printr-un exercițiu dintr-un volum de teste de limba română[1]. Se cere găsirea sinonimelor uzuale (indicate între paranteze) pentru o serie de termeni neologici: *competență (pricepere), decisiv (hotărîtor), nociv (dăunător), persuasiv (convingător), docil (ascultător), infantil (copilăresc), juvenil (tineresc), probitate (cinste), a narra (a povesti), culpă (vină), a perturba (a tulbura), a leza (a răni), rivalitate (concurență).*

În cele ce urmează vom analiza unele dintre aceste perechi, care pun probleme de principiu.

2. Între unele dintre sinonimele enunțate există diferențe de sens, puse în evidență de definițiile lexicografice.

În cazul perechii *pricepere — competență,* primul termen este polisemantic. Sensul 1 al cuvîntului *pricepere* este definit fie ca „facultatea de a pătrunde ceva cu mintea", fie prin alte sinonime ca *înțelegere, judecată, inteligență.* Sensul al doilea e definit prin alte sinonime: *îndemînare, abilitate, iscusință,* care limitează „priceperea" la domenii concrete *(p r i c e p e r e a în făcutul plăcintelor).*

Competență este definit drept „capacitatea cuiva de a se pronunța asupra unui lucru pe temeiul unei bune cunoașteri a problemei în discuție sau capacitate a unei autorități", sensuri realizabile în contexte ca: *manifestă c o m p e t e n ț ă în profesiunea sa, concurs de c o m p e t e n ț e,* sau *e d e c o m p e t e n ț a forurilor tutelare.*

Din compararea definițiilor lexicografice rezultă că *pricepere* și *competență* au doar o serie de elemente comune („facultatea de a face bine ceva"), domeniile de aplicare fiind diferite, ceea ce înseamnă că nu satisfac condiția echivalenței sensului, cu consecințe asupra substituției în context și asupra interpretării lor ca sinonime.

Relația de sinonimie dintre *rivalitate* și *concurență* presupune și ea precizări. *Rivalitate* are un singur sens, definit „concurență dintre una sau mai multe persoane care aspiră la același lucru" *(Între cei doi premianți s-a stabilit o relație de rivalitate).*

Concurență este un cuvînt polisemantic cu trei sensuri, cel de-al treilea fiind specializat în geometrie și pe care îl excludem din discuția de față. Primele două sensuri sînt definite, la modul general, prin „rivalitate", element de clasare căruia i se adaugă mai multe diferențe specifice privind domeniul de manifestare: sensul 1 „rivalitate comercială", la care se adaugă specificări concrete: „luptă dusă cu mijloace economice între industriași, comercianți, monopoluri, țări, pentru acapararea pieței, desfacerea de produse pentru clientelă, pentru cîștiguri mai mari". Precizările din definiție indică și contextele specifice acestui sens. Substituția cu *rivalitate* ar fi, eventual, posibilă, dacă se neglijează detaliile sensului specific al lui *concurență.* La sensul al doilea al lui

[1] Eleonora Zamșa, *Teste de limba română pentru clasele V — VIII,* București, Editura Coresi SRL, 1993.

concurență s-a ajuns prin extindere, fiind definit ca „rivalitate, întrecere într-un domeniu de activitate (indiferent care)". Sinonimia dintre *rivalitate* și *concurență* este mai apropiată, deși cel de-al doilea termen pare a fi consacrat de sensul economic.

Nociv și *dăunător* pot fi definite, la modul general, „care dăunează, care distruge". Definiția lexicografică indică însă pentru *nociv* o restricție de sens („distrugător pentru viața, dezvoltarea cuiva"), condiționată contextual: *substanță n o c i v ă*. Numai dacă neglijăm (deliberat) aceste diferențe, *nociv* și *dăunător* pot fi considerate sinonime.

3. Diferențele de sens, mai mari sau mai mici, sînt *condiționate contextual* sau de cuvintele cu care se combină.

A perturba și *a tulbura* se caracterizează printr-o polisemie inegal dezvoltată: *a perturba* are două sensuri, fiecare condiționat contextual, iar *a tulbura* are patru sensuri, dintre care două figurate, ceea ce le sporește dependența contextuală.

Restricțiile contextuale (subliniate de noi) ale lui *a perturba* rezultă din definiția lexicografică: „a tulbura *ordinea, liniștea, mersul normal al unor fapte, fenomene*". Echivalența cu *a tulbura* este relativă, dacă se neglijează diferențele și dacă substituirea se face în contextele limitate indicate: *a perturba / a tulbura liniștea / mersul faptelor / fenomenelor.*

Sensul al doilea al lui *a perturba* este mai depărtat semantic, după cum rezultă din definiție: „a împiedica funcționarea normală a unui sistem, a unui organism", care nu mai permite substituirea lui *a perturba* cu *a tulbura.*

Specializarea contextuală a sensurilor, care dezavantajează, în principiu, relația de sinonimie, este și mai evidentă pentru sensurile lui *a tulbura:* sensul 1 „a face *un lichid* (s.n.) să devină tulbure, a umple de impurități"; sensul 2 „a face să-și piardă limpezimea, claritatea", sensul 3, marcat ca figurat, „a face să-și piardă *liniștea, judecata* (s.n.)" și sensul 4, de asemenea figurat, definit prin sinonimia cu *a incomoda, a stingheri, a deranja.*

Echivalența dintre *a tulbura* și *a perturba* este posibilă numai dacă se face o medie cu valoare generală din sensurile lui *a tulbura* („a face să nu mai fie în stare normală"), ceea ce poate crea probleme în utilizarea ca sinonime a celor două cuvinte.

4. Unii dintre termenii neologici din perechile de sinonime analizate se disting prin marca (livresc) indicată de dicționare înaintea definiției. Aceasta înseamnă o restrîngere de uz și de frecvență a termenului livresc față de cel normal, care face discutabilă sinonimia, chiar atunci cînd definiția sensurilor pare echivalentă.

A leza și *a răni* se definesc amîndouă ca „a vătăma, a(-și) face o rană (fizică sau morală)". Primul termen e considerat livresc, ceea ce împiedică substituirea sinonimelor în contexte din comunicarea curentă cum ar fi: *I-a m l e z a t (!?) pe X la meciul jucat în pauză.*

A nara este definit prin sinonimia cu *a povesti*, avînd în plus marca livresc. Și în acest caz utilizarea lui *a nara* în comunicarea curentă este greu tolerată.

Probitate și *cinste* (cu primul sens) se definesc unul prin altul, dar primul are marca livresc, ceea ce îi restrînge situațiile de utilizare. Dacă adăugăm că *cinste* este un cuvînt cu multe sensuri, sinonimia cu *probitate* este destul de relativă.

Culpă și *vină* se definesc amîndouă printr-un alt sinonim, *greșeală* sau, mai exact, „faptă care constituie o abatere de la ceea ce e considerat corect, normal". *Culpă* se distinge prin restricția de uz în stilul juridic, ceea ce impune acordarea unei atenții sporite definiției lexicografice „greșeală care constă în săvîrșirea unui fapt păgubitor sau pedepsit *de lege*" (s.n.). În aceste condiții, sinonimia dintre *culpă* și *vină* este limitată.

5. În cazul perechii *persuasiv* și *convingător* trebuie să se țină seama de mai multe diferențe. Definiția lui *convingător* este precedată de restricția contextuală (despre fapte, argumente etc.), restricție absentă la *persuasiv*. *Persuasiv* are marca livresc și încă o limitare contextuală, formulată însă implicit, în definiție: „care urmărește să convingă pe cineva să creadă, să gîndească sau să facă un anumit lucru" (*manevre p e r s u a s i v e*, context în care substituția prin *convingător* ar modifica sensul).

6. Analiza efectuată cu ajutorul dicționarului[1] arată că între unele sinonime pot exista diferențe de sens, de context sau de variantă stilistică. În aceste cazuri se ajunge la sinonimie numai prin neglijarea acestor diferențe, posibilă numai în anumite situații. Pentru o comunicare lingvistică adecvată, conștientizarea de către vorbitori a asemănărilor, dar și a diferențelor dintre sinonime devine cu atît mai importantă. Alcătuirea și rezolvarea de exerciții privind sinonimia care nu țin seama fie de condițiile de sinonimie stabilite științific, fie de informațiile concrete date de dicționare, fie de indicațiile privind contextele lingvistice și registrul stilistic nu numai că nu prezintă valoare didactică, dar îi pot deruta pe elevi în utilizarea corectă a cuvintelor și a sensurilor.

Împletirea regentei cu subordonata subiectivă

Prof. MARIAN MIHĂESCU
Liceul „Electroargeș", Curtea de Argeș

Fenomenul împletirii regentei cu subordonata este înregistrat în Gramatica Academiei ca situație specială în cadrul raportului de subordonare[2]. Este reluat tangențial în lucrări mai vechi[3] și inclus în categoria „frazelor cu structuri particulare", unde, vorbindu-se de *intercalare*, se ia în discuție și situația propoziției subiective întrerupte de propoziția-predicat (vezi exemplele: „Privirea lui mi se părea că mă judecă", Delavrancea; „Tare trebuie să fi fost aprins de mînie...", Z. Stancu). Apoi este reluat și tratat pe larg în lucrări mai noi[4]. Aici fenomenul este analizat într-o viziune globală și e sistematizat pe trei tipuri de construcții sintactice: primul, realizat cu ajutorul unor relative (pronume, adverbe, adjective) a căror formă „se acomodează după regimul regentului" și introducînd o subordonată impusă de acest regent, dar în

---

[1] *DEX — Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, sub coord. acad. I. Coteanu, Luiza și Mircea Seche, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

[2] *Gramatica limbii române*, vol. II, București, Editura Academiei, 1966, p. 265, § 758.

[3] Vezi Sorin Stati, *Elemente de analiză sintactică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972, p. 156 — 164.

[4] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie și analiză gramaticală*, București, Editura Coresi, 1994, p. 93 — 105.

subordonată implicînd, în ciuda formei, o funcție sintactică diferită de natura subordonatei (vezi exemplul: „Dau cui cere"), al doilea, realizat prin „deplasarea spre stînga enunțului, peste elementul regent, a unor componente din subordonată", ceea ce duce la fenomenul împletirii prin intercalare (vezi exemplul: „Ion trebuie să fie la locul accidentului"); al treilea tip de construcție „asociază cele două variante de împletire a regentei cu subordonata", elementul regent aparținînd, la rîndu-i, unei subordonate și fiind introdus printr-un relativ supus formal unui anumit regim de regentul său, dar implicînd o funcție sintactică diferită într-o altă propoziție (vezi exemplul: „... cînd mama și tata se gîndesc la ce poate să le aducă ziua de mîine", Creangă).

Pentru articolul de față, am selecționat un grup de texte[1], din care supunem atenției în continuare numai subordonatele subiective întîlnite și regentele lor, celelalte propoziții, deși interesante sub aspect sintactic, nefăcînd obiectul discuției.

După cum se știe, subordonata subiectivă este cerută, de regulă, de anumite elemente din regentă: verbe impersonale, expresii verbale impersonale, adverbe predicative etc.

Ordonînd textele menționate, prezentăm mai jos complicarea treptată a fenomenului *împletirii regentei cu subordonata subiectivă:*

1. Dacă regenta în care se află aceste elemente ocupă primul loc în frază *(a)* sau face parte dintr-un șir de principale coordonate *(b),* delimitarea și identificarea subordonatei subiective se face fără nici o dificultate:

(a) „Dar *nu trebuie* (PP)[1]/ să uităm (SB)[2]/ — și simt o mare mulțumire sufletească aducîndu-mi-o aminte — [3]/ că cel dintîi aviator [4]/ care s-a ridicat cu propriile mijloace de la pămînt [5]/ a fost un român: Traian Vuia [4]/." (Aurel Vlaicu)

(b) „*E adevărat* (PP)[1]/ că *nu e ușor* (SB) [2]/ să-ți schimbi scrisul (SB)[3]/ și că nici nu reușim în încercarea noastră dintr-o dată (SB)[4]/, dar *trebuie* (PP) [5]/ să ne străduim... (SB)[6]/".

Tot lipsită de dificultate este și situația în care aceste elemente se constituie într-o propoziție subordonată alteia, iar elementul de joncțiune al acesteia este o conjuncție sau o locuțiune conjuncțională, deci un element de joncțiune fără funcție sintactică:

(c) „Tata [1]/ cînd vorbea cu oamenii [2]/, spunea atîtea glume (PP) [1]/, de-ți *venea* (CNS) [3]/ să te tăvălești de rîs (SB)[4]/". (Liviu Rebreanu)

2. O primă dificultate comportă delimitarea, dar nu și identificarea, subiectivei cînd elementul regent, care se constituie fie ca o propoziție principală regentă *(a, c, d),* fie ca o propoziție subordonată și regentă *(b),* este precedat de o parte de vorbire cu diferite funcții sintactice (subiect — vezi *a, b;* complement direct — vezi *c;* complement indirect — vezi *d),* care trebuie luată în propoziția subiectivă:

(a) „Noi [1]/ *nu trebuie* (PP) [2]/ să dăm locul în mîna vrăjmașilor (SB) [1]/, căci pămîntul acesta e frămîntat cu sîngele moșilor și strămoșilor noștri [3]/". (Nicolae Bălcescu)

---

[1] Valeriu Vlad, Patriciu Știrbu, Voichița Vlad-Budoiu, *Fișe de analize gramaticale structurale,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, textele nr. 232, 268, 445, 385, 242, 70, 69, 357, 390 (în ordinea folosită de noi), la care am adăugat textul înscris sub *3 a,* preluat de noi din *Manualul de limba română* pentru clasa a VIII-a.

(b) „Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut totdeauna (PP) [1]/ că [2]/ scriitorul [3]/ *trebuie* (CD)[2]/ să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului (SB) [3]/ din care face parte [4]/, un om [3]/ care filtrează durerile poporului prin sufletul lui [5]/ și se transformă într-o trîmbiță de alarmă [6]/". (Octavian Goga)

(c) „În frază, raporturile de coordonare sînt mai slabe decît cele de subordonare, creînd legături mai logice, mai strînse, [1]/ de aceea [2]/ delimitarea propozițiilor [3]/ se recomandă (PP) [2]/ s-o începem cu propozițiile subordonate (SB) [3]/".

(d) „Limba român-o iubesc, [1]/

Cu ea [2]/-mi *place* (PP) [3]/ să trăiesc (SB) [2]/". (Folclor din jud. Cluj)

În frazele de sub *2 a, b, c, d, împletirea regentei cu subiectiva se face prin intercalare.*

3. Fenomenul se complică dacă elementul regent, însoțit sau nu de determinanți, se constituie ca o propoziție regentă, dar la rîndul ei subordonată altei propoziții, iar elementul de joncțiune al ei este un relativ (pronume, adverb), deci implicînd și o funcție sintactică:

(a) „La urmă, Agripina știa [1]/ că mai erau pe acasă și alte gospodine [2]/ care *trebuie* (AT) [3]/ să fi fugit [4]/ cum fugise și ea, prin pădure [5]/, și [6]/ turcii [7]/ *negreșit* (PP) [6]/ că se luaseră după ele [7]/". (Gala Galaction)

Notă: Fraza de mai sus reia și fenomenul ilustrat sub *2 a.*

(b) „Însă viezurele... curat și pieptănat [1]/ cum îi *place* (CM) [2]/ să fie înainte de a se ivi în lume (SB) [3]/, își scutură blana de nisipul [1]/ care s-a prins în ea din vizuină [4]/". (Ion Pop)

(c) „Mama îl privește [1]/ și-n sufletul ei de fugarnică încolțește un simțămînt stăruitor de milă pentru ființa fragedă [2]/ căreia i-a dat viață [3]/, pe care a hrănit-o cu laptele ei [4]/, dar de care *trebuia* (AT) [5]/ să se despartă chiar azi (SB) [6]/, căci vremea înțărcatului venise de mult încă [7]/". (Emil Gîrleanu)

În toate situațiile de mai sus, subiectivele au ca regente propoziții subordonate (atributive — vezi *a, c;* circumstanțială de mod — vezi *b),* introduse prin relative (pronume — vezi *a,c;* adverb — vezi *b).* Aceste elemente relative îndeplinesc însă funcții sintactice în subordonatele subiective („care" — subiect în propoziția subiectivă „să fi fugit", exprimat prin pronume relativ în cazul nominativ, aflat în regenta ei — vezi *a;* „cum" — nume predicativ pe lîngă verbul copulativ „să fie" din propoziția subiectivă „să fie înainte de a se ivi în lume", exprimat prin adverb relativ, aflat în regenta ei — vezi *b;* „de care" — complement indirect în propoziția subiectivă „să se despartă chiar azi", exprimat prin pronume relativ în cazul acuzativ, aflat în regenta ei — vezi *c).*

Analiza sintactică a frazelor de mai sus trebuie să țină seama nu numai de rolul dublu al relativelor, acela de element de joncțiune subordonator și de parte de propoziție, ci și de faptul că rolul de joncțiune se manifestă în locul unde apare, iar funcția sintactică se manifestă în subordonata subiectivă, care nu totdeauna se află în imediata vecinătate.

În frazele de sub *3 a, b, c, împletirea regentei cu subiectiva se realizează* nu prin intercalare (excepție face doar fraza de sub *3a,* în secvența a doua), ci *prin funcția sintactică în subiectivă a elementului relativ din regentă.*

Neologisme à la... Iorgu

ȘERBAN ILIESCU
Societatea Română de Radiodifuziune

Vasile Alecsandri avea de luptat, acum 150 de ani, cu prietenii abuzului de neologisme. Unor asemenea prieteni, care vin astăzi cu argumente forțate de genul „gîtlegău — cravată", le dedic rîndurile care urmează. Poate, deși animați de spirit anglo-american, se vor recunoaște în persoana franțuzită a lui Iorgu de la Sadagura.

În piesa cu același nume (sau „omonimă", cum ne învață unii că se spune), Iorgu intră în scenă și se aruncă în brațele moșului său, îngînînd: „Mon oncle!". Ei, pînă aici mai treacă-meargă. Doar ne pomenim și astăzi cu izbucniri de genul „bonjur" sau „mersi". Dar Iorgu continuă. Astfel, nu-și *aduce aminte* de un prieten, ci se *suvenarisește*. Nimic mai simplu! Știm ce sînt acelea *suveniruri*, nu-i așa?

Apoi unchiul său îl întreabă: „Ce însămnează stecluța asta care ți-o tot bagi în ochi?" (Corect: „ce înseamnă sticluța... pe care..."). I se răspunde: „Mon cher oncle, cetirea necontenită a uvrajelor mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale". Ei, chiar dacă astăzi nu se mai folosește o asemenea exprimare, tot ai ce găsi. De exemplu, nu se mai „cetește", în zilele noastre se „lecturează". Verbul „a lectura" nu reprezintă numai un „neologism" inutil. El este construit incorect, pentru că nu există „lecturer" sau „to lecture" în franceză sau în engleză care să însemne „a citi, a parcurge cu privirea".

Să continuăm cu textul piesei *Iorgu de la Sadagura*. După ce personajul principal îi face pe toți „knock-out" cu „uvrajele", adică „operele", și cu „razele vizuale", Gahița dă unele explicații, traducînd ultima expresie prin „ochelnică". Impresionat, Iorgu intervine: „Cine să fie dama asta, care mă înțălege atît de bine?" Apoi el se plînge că „nu a avut *felicitatea* de a-i fi recomandat". Astăzi avem „fericire" în loc de „felicitate", dar ne podidesc alte prețiozități, cum ar fi „infidel". Forțatului adjectiv „infidel", obținut prin traduceri dubioase, este bine să i se prefere „fostul" adjectiv *necredincios*.

Reflectarea perceperii timpului în frazeologisme

GH. COLȚUN
Universitatea de Stat din Chișinău

Țăranul român de odinioară nu cunoștea dimensiunile timpului fizico-matematic. Pentru el timpul avea un caracter profund emoțional, concretizat într-un sistem de credințe și reprezentări colective. Pentru țăranul satului arhaic, a trăi în lume însemna a fi în timp, iar a fi în timp însemna a fi trecător. „Faci o haină și se

trece, faci o casă și se trece; toate se trec și de faci o împărăție"; „începi o zi și se trece, începe o săptămînă, o lună, un an și trec și ele cum trec toate, ăsta e timpul"[1].

Cît durează un veac de om? Ca să înțelegem mai bine ce înseamnă pentru țăran a fi în timp, e necesar să vedem ce înseamnă pentru el *a fi în veac* și cît durează *un veac de om*. „Timpul privit în perspectiva unei curgeri neîncetate, timpul care se determină prin fapte, prin evenimente, timpul în care omul își petrece viața de toate zilele este numit de către țăranul român *veac*"[2]. Din definiția de mai sus se vede clar că timpul-veac nu este în concepția țăranului român identic și nici echivalent cu veacul, noțiune ce cuprinde 100 de ani. *Veacul de om* nu constituie o perioadă bine determinată de timp, el variind de la caz la caz în funcție de durata vieții omului. Îmbinarea de cuvinte *un veac de om* semnifică: „foarte mult timp": „Că doar nu era să trăiască un veac de om" (Ion Creangă). Expresia *un veac de om* se află în relații de sinonimie cu îmbinarea de cuvinte *o viață de om*, cu sensul de „vreme îndelungată": „Nu-i revăzusem de 22 de ani. O viață de om" (C. Negruzzi).

Reminiscențe ale caracterului nedeterminat al noțiunii *veac* în concepția țăranului nostru se găsesc și în expresiile *a-și face (*sau *a-și duce, a-și trece, a-și petrece) veacul* cu sensul de „a-și petrece timpul" sau „a-și duce viața": „A rămas să-și facă veacul în oștire, pînă a îmbătrîni" (Zaharia Stancu).

În limba română noțiunea de durată a vieții poate fi redată și prin substantivul arhaizat *veleat*, utilizat, de obicei, în frazeologismele *a-i sosi* (cuiva) *veleatul*, adică „a-i veni timpul (cuiva) să moară" și *a-i trece* (cuiva) *veleatul*, cu semnificația de „a-i trece (cuiva) vremea (sau timpul)": „Cînd i-am văzut eu, turcii erau prăpădiți. Veleatul lor trecuse" (Zaharia Stancu); „Pasămite i se împlinise și lui, îi sosise veleatul" (Petre Ispirescu).

Veacul este apropiat într-o anumită măsură de timpul istoric, însă este mai mult decît atît, altul decît acela al cronologiei exacte. Dacă „timpul istoric privește numai trecutul, tot ce s-a întîmplat, ceea ce s-a consumat pînă în prezent, atunci *veacul* are, în concepția populară, o durată mult mai mare; el cuprinde în limitele sale atît trecutul, cît și viitorul, legate printr-un prezent continuu"[3]. În modul de gîndire a țăranului de odinioară se evidențiază și ideea că „veacul e așa cît ține lumea, de la început, că-i o dată cu ea și sfîrșește cu ea". Nimic nu este etern pe lumea aceasta, totul e trecător. Veșnică este doar lumea lui Dumnezeu, în care omul ajunge, în *veacul de apoi*, adică în „lumea de apoi".

Uneori în basme, pentru a hiperboliza diferite acțiuni sau stări, e folosită și forma de plural a substantivului *veac — veacuri*. De exemplu: „Și așa a trăit Ivan cel fără de moarte veacuri nenumărate, și poate că și acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit" (Ion Creangă).

În unele locuțiuni adverbiale substantivul *veac* apare și cu forma de plural *veci*: *de veci, în veci, pe veci* ș.a., toate avînd sensul de „etern", „veșnic", „pururea", „mereu", „neîncetat": „De-acum dormiți, dormire-ați somnul cel de veci" (Ion Creangă).

---

[1] Apud Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare românești*, București, 1985, p. 147 — 148.

[2] *Ibidem.*, p. 150.

[3] Ernest Bernea, *loc. cit.*, p. 151.

Comparația

Prof. ȘTEFAN BADEA
Măneciu, Prahova

Ca procedeu artistic, folosit cu scopul sporirii expresivității comunicării, comparația constă în a găsi și a releva anumite trăsături comune a două obiecte, persoane sau acțiuni. Trăsăturile comune pot exista în același grad („bun ca pîinea caldă") sau în grade diferite (fiind asemănate, în acest caz, prin relevarea diferențelor dintre ele („Nu era nici dulce ca mierea, nici amară ca fierea"). Comparația se detașează între celelalte procedee artistice prin aceea că „este cea mai ușoară și în același timp cea mai grea figură de stil. Este cea mai ușoară fiindcă stă la îndemîna tuturor, dar tocmai de aceea și foarte grea, căci, cele mai reușite comparații fiind făcute, a devenit din ce în ce mai greu să se găsească altele originale" (I. Coteanu). Apoi, mai mult decît oricare altă figură de stil, comparația este utilizată, deopotrivă, în limbajul comun și în cel artistic.

Prima tendință, cînd ne aflăm în fața unui obiect necunoscut, este aceea de a-l compara cu altul cunoscut, de a-l încadra prin anumite trăsături ale acestuia într-o clasă de obiecte care prezintă aceleași trăsături, pentru ca, apoi, tot prin comparație, să-i putem stabili trăsăturile specifice. Așadar, comparația, înainte de a fi un procedeu artistic, este o operație umană de gîndire. Capacitatea de a face comparații definește gradul mai mare sau mai mic al inteligenței și al fanteziei.

De obicei, termenul cu care se face comparația *(comparantul)* trebuie să fie mai cunoscut decît cel care este comparat *(comparatul)*. Să ilustrăm modul de construire a comparației, plecînd de la textul literar *Puiul* de Al. Brătescu-Voinești. Pentru că nepotul (sau, altfel spus, cititorul virtual) căruia i se istorisește pățania puiului celui mare al prepeliței nu văzuse niciodată ouă de prepeliță și nici o prepeliță clocind, autorul apelează la ceea ce acesta cunoștea deja: „Pe urmă, șapte zile de-a rîndul a ouat cîte un ou, în tot șapte ouă mici ca niște cofeturi și a început să le clocească. Ai văzut cum stă găina pe ouă? Așa sta și ea". Pentru a-l impresiona pe cititor, autorul insistă asupra diferențelor de rigoare: „doar că ea, în loc să stea în coteț, sta afară în grîu; și ploua, ploua de vărsa și ea nu se mișca, ca nu cumva să pătrunză o picătură de ploaie la ouă". Analogia se amplifică: puii, abia ieșiți din ouă, sînt comparați, prin diferențiere, cu aceia de vrabie, iar prin asemănare, cu cei de găină și chiar cu niște gogoși de mătase: „După trei săptămîni i-au ieșit niște pui drăguți, nu goi ca puii de vrabie, îmbrăcați cu puf galben ca puii de găină, dar mici parcă erau șapte gogoși de mătase". Sau: pentru a-l face pe cititor să-și reprezinte frica trăită de puiul prins de un flăcău, Al. Brătescu-Voinești apelează la altă comparație: „îi bătea inima ca ceasornicul meu din buzunar". Argumentul cu care țăranul bătrîn intervine pentru eliberarea puiului este tot o comparație, de această dată cu un obiect care îi este familiar flăcăului: „Nu-l vezi că de-abia e cît iuleaua?!"

Condiția ca *termenul comparant* să fie mai cunoscut decît *comparatul* nu este obligatorie, așa cum este obligatorie, bunăoară, condiția ca o comparație să fie (cum spune Pierre Fontanier) „exactă și adevărată, nu în toate privințele, ci numai în acelea

pe care se bazează analogia". În operele literare întîlnim adesea situații în care comparantul este inedit, mai puțin cunoscut decît comparatul. De exemplu, Coșbuc compară, în poezia *Vara,* norul cu „o taină călătoare", sau, în *Nunta Zamfirei,* frumusețea miresei este expresiv sugerată: „frumoasă ca un gînd răzleț".

Astfel de comparații sînt și cele care răspund unei alte condiții constatate și subliniate de P. Fontanier, aceea ca „ea să dezvăluie imaginației ceva nou, interesant, în consecință, nimic banal". O comparație este cu atît mai interesantă cu cît distanța care separă cei doi termeni este mai mare, altfel spus, cu cît intersecția trăsăturilor lor de înțeles (semantice) este mai redusă, asemănarea este mai puțin „vizibilă". În această situație, cel mai adesea *elementul comun,* care face posibilă comparația, este exprimat în text. Iată cîteva exemple: în drum spre școală cel de la Prăvale-Baba „mergea ca toaca: boca-boca, boca-boca", iar o dată intrați cei mici în clasă, aflăm că „era cu veselie ca întîiul foc în sobă"; scos la tablă, „Ștefan Damaschin [...] a stat, așteptînd, cu mintea stîrnită ca zbîrnîitoarea unui zmeu"; pentru Alecsandri, „Soarele rotund și palid se prevede printre nori / Ca un vis de tinerețe printre anii trecători", iar pentru Nichita Stănescu „a vorbi despre limba românească este ca o duminică". O astfel de comparație, neașteptată, căreia îi lipsește elementul comun, devine șocantă și îl obligă pe cititor să facă supoziții în legătură cu acesta. Împrejurimile satului în care se consumă tragedia relatată de G. Galaction în nuvela *La Vulturi!* sînt dominate de culmile Scripetelui care „se deslușeau [...] colțuroase și limpezi ca o cunună de securi". Elogiindu-i pe înaintașii săi în *Epigonii,* Eminescu ne spune că aceștia „au scris o limbă ca un fagure de miere". Comparația aceasta este mai profundă decît pare la prima vedere, elementul comun fiind nu doar plăcerea pe care limba o provoacă auzului așa cum mierea o provoacă gustului, ci și faptul că limba celor evocați este armonioasă și perfect structurată, precum fagurele în care albinele își depozitează mierea.

La polul opus, se află *comparațiile convenționale,* cele care au intrat în conștiința vorbitorilor și, prin uz, și-au tocit expresivitatea: „armia turcească năpădise ca frunza și ca iarba pe pămîntul Moldovei", iar „flăcăii Vrîncioaiei se luptau ca niște lei"; și puiul prepeliței și privighetoarea au ochi „ca niște mărgele negre"; în iarmaroc, la ciorovăiala dintre Nică și moșul care-i scăpase „găinușa", „se strînsese lumea ca la comédie"; plecînd spre Socola, cei doi surghiuniți se tem „să nu se uite satul ca la urs" la ei; celui sorcovit i se urează să fie „Tare ca piatra, / Iute ca săgeata, / Tare ca fierul, / Iute ca oțelul"; ca o săgeată spintecă și gaia lui Hogaș văzduhurile; cînd viteza de deplasare este și mai mare, termenii comparanți sînt *vîntul* și chiar *gîndul;* ceea ce este alb este alb ca laptele sau ca varul; cînd nu este albă, „fața-i roșie ca mărul" *(Călin),* obrăjorii sînt „ca doi bujori" *(Luceafărul),* iar Păunaș din *La Vulturi!* „era rumen-alb, ca trandafirii nici albi, nici roșii"; dacă un copil își depășește, prin ceea ce face sau spune, vîrsta, este comparat cu un om mare: eroul din *Senin de august* poartă haina tatălui său pe umeri „ca un om mare", Niculăeș al lui Sadoveanu „vorbea cu seriozitate și cu durere, ca un om mare", iar Ionel din *Vizită...* „fumează ca un om mare".

Astfel de comparații se întîlnesc și mai des în literatura populară. Caii din *Greuceanu* merg uneori „ca săgeata de iute", alteori „repede ca vîntul și ca gîndul"; protagonistul pleacă și el „la drum repede ca gîndul", iar chipul de fier încins în cup-

tor de Faurul Pământului este „roșu ca focul". Calul încălecat, în *Pluguşorul*, de bădica Traian este „Negru ca corbul, / Iute ca focul".

Și la nivelul figurii de stil în discuție, basmul cult se deosebește de cel folcloric. Iată cîteva comparații întîlnite în *Făt-Frumos din Lacrimă* de Eminescu: împăratul era „întunecat și gînditor ca miază-noaptea și avea o împărătească tînără și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei"; buzduganul aruncat „sclipea prin aer ca un proroc al pierzării"; „o lebădă își înălțase aripele ca pe niște pînze de argint"; Făt-Frumos iubește „o fată frumoasă, cu ochi gînditori, dulce.ca visele mării".

Cînd „obiectul" comparat nu are nimic deosebit, acest lucru este evidențiat prin *compararea lui cu el însuși sau cu ceva asemănător pînă la identitate:* pentru prietenii lui Tudor Șoimaru, satul acestuia „e un sat ca oricare altul"; „Agripina, ca femeia, n-avea inima" bătrînului Dănilă; Creangă își amintește că „noi băieții, ca băieții, ne luam la hîrjoană" sau că „alții ca alții, dar eu știu ca mi-am pus bine gura la cale". Creatorul popular, ca și cel cult, apelează uneori și la *false comparații:* „cum auzi de una ca aceasta..." (*Greuceanu*); „toate ca toate", „Cînd am auzit noi una ca asta...", „unde nu dă o căldură ca aceea..." (Creangă); „Clipa însă de reculegere trece ca o clipă" (I. L. Caragiale).

După cum am evidențiat în exemplele citate, din punctul de vedere al structurii sale, comparația este alcătuită din doi termeni (comparat și comparant), puși în relație pe baza elementului comun care permite asemănarea (acesta poate lipsi), relație exprimată printr-un adverb *(ca, precum, cum, astfel, tot așa* etc.) ori alte elemente lexicale echivalente *(asemenea, seamănă cu, parcă este, pare* etc.). Tot din punctul de vedere al structurii sale, deosebim *comparația simplă* și *comparația dezvoltată* (de tip homeric). Iată un exemplu de comparație dezvoltată: „Precum fierul plugului trece prin inima mușuroiului de furnici, spintecînd într-o clipă cetatea harnicelor muncitoare, așa și fierul nenorocirii spintecase în trei rînduri rostul și viața românului Dănilă" *(La Vulturi!).*

În ceea ce privește *topica celor doi termeni,* normală este aceea în care comparatul ocupă prima poziție. Inversarea este posibilă și se produce atunci cînd artistul dorește să evidențieze în mod deosebit asemănarea: „Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni, / Orizonu-ntunecîndu-l vin săgeți de pretutindeni". Nu de puține ori întîlnim *un lanț de comparații.* Versurile tocmai citate continuă astfel: „Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie". Tot din *Scrisoarea III* citîm: „... gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri — / Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată. / Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată". La începutul ultimei părți a *Amintirilor...,* Nică mărturisește: „Cum nu se dă scos ursul din bîrlog, țăranul de la munte, strămutat la cîmp și pruncul, dezlipit de la sînul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești...".

Considerăm, de asemenea, necesare cîteva precizări finale: *(a)* de foarte multe ori, comparația se asociază, pentru crearea unei expresivități sporite și adecvate conținutului operei, cu alte procedee artistice: epitet, metaforă, personificare, antiteză, repetiție, aliterație etc.; *(b)* uneori, poate constitui o sursă de umor: „căci nu vă pară șagă: de la Neamț pînă la Iași e cîtu-i de la Iași pînă la Neamț, nici mai mult, nici mai puțin" *(Amintiri din copilărie); (c)* alteori, poate trăda ironia și disprețul: „Alelei, fecior de lele / Și viteaz ca o muiere" *(Toma Alimoș); (d)* în sfîrșit, cum vom vedea într-un alt articol, comparația stă la originea „reginei figurilor de stil", la originea metaforei.

Modalități de expresie în „Taine", de Mihail Sadoveanu

Prof. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Muzică din Cluj-Napoca

Taine este o scurtă povestire sadoveniană în care autorul, în tovărășia unui prieten, străbate într-o luntre condusă de doi pescari Delta Dunării, cu pitorești le ei ghioluri. Tot ce se desfășoară în juru-i în acea zi de vară, pe la asfințitul soarelui — peisaje încîntătoare, mărunte întîmplări cu sensuri tainice, atitudini și gesturi — se înfățișează simțurilor și cugetului ca prilejuri de uimire, admirație și meditație. Această gamă de senzații, gînduri și fapte este prezentată literar folosindu-se diferite moduri de expunere: (a) *narațiunea,* (b) *dialogul* și (c) *descrierea — tabloul de natură* și *portretul.* Elemente de narațiune, de dialog, ca și de descriere a personajelor (portretul) sînt echilibrat combinate. Descrierea de natură ocupă un loc important, astfel că textul a fost considerat o descriere, *un tablou în proză* al mirificei naturi din Delta Dunării.

În părțile *narative* ale povestirii sînt înfățișate acțiunile personajelor, cei doi vizitatori și cei doi pescari lipoveni, precum și lupta dintre o lișiță și o cioară.

Dialogurile transcriu fidel participarea afectivă a privitorilor și comentariile laconice ale acestora („— Asta, noi pescarii o vedem adeseori..."; „— Aici trebuie să fie o luncă de tamarix..." etc.).

Fragmentele narative și dialogurile contrapunctează secvențele *descriptive,* care sînt mai ample și mai numeroase. În cadrul descrierii, elementele de portret sînt sumare („Cei doi pescari care ne aduseseră acolo cu luntrea încremeniseră în locurile lor, cu fața spre noi, ca niște stane [...] brațele lor vînjoase se odihneau; obrazurile, cucerite cu totul de bărbi sălbatice, erau arse de soare și de vînturi, și ochii luceau albaștri, micșorați, ca în apropierea somnului"), în vreme ce descrierea naturii este amplă și sugestivă, fiind unul dintre cele mai reușite tablouri în proză ale Deltei Dunării în literatura română. *Tabloul naturii* evoluează pe două coordonate — spațială și temporală —fiind realizat pe baza unei gradări care permite extensiuni din planul real în cel imaginar. Astfel, *spațiul descrierii* este un ghiol, o baltă „în singurătățile unui braț vechi al Dunării", lîngă „un țărm umbrit de sălcii bătrîne, pletoase", cu flora și fauna specifice, cu întîmplări obișnuite, dar cu înțelesuri misterioase, precum lupta dintre lișiță și cioară, zborul păsărilor în depărtări, alunecarea plaviei pe ape sau a bărcii cu îndrăgostiți printre boschetele de tamarix. Cadrul imaginativ este extins, iar elementele reale devin simboluri ale lumii de început, trimițînd la „plămădirea vieții" în Deltă. Zbaterea pentru „o rază de lumină și pentru un fir de hrană", pentru continuitatea speciei, este permanentă. Tot astfel, plavia, insula plutitoare, este „un fel de simbol al bălții, o barcă a vieții" pe care s-a clădit din nămol și resturi de plante și animale însăși Delta Dunării. Dar ideea de extindere în imaginar se realizează și prin cumul de elemente: șirul de viețuitoare („oasele vulturului și ale prăzilor lui, scheletele mistreților, și rîndurile nesfîrșite ale vietăților mărunte"), de plante („generațiile nouă de trestii") și de oameni („oameni vechi ai Schiției, popoare rătăcitoare din Asia, romanii, bizantinii, slavii, turcii și tătarii, și românii..."). *Timpul descrierii* se desfășoară între

un crepuscul estival, între scăpătatul soarelui („Soarele scăpăta spre asfințit, departe, peste trestii") și răsăritul lunii („Se ridica luna, în răsărit..."), în cuprinsul a cîteva ore. Dar și aici, timpul se extinde în imaginație: „mii și mii de ani" au trecut, în care „nesfîrșitele șiruri de vieți au căzut, s-au prefăcut în tină și au hrănit izvoarele vieților noua", iar oameni din neamuri felurite „au spintecat undele acestea...".

Tabloul sadovenian este în evoluție, asemuindu-se unei pelicule cinematografice prin faptul că surprinde *desfășurarea* dinamică și sonoră a spectacolului naturii în toată măreția sa. Tehnica este cea a panoramării, cu alternarea primplanurilor și a cadrelor largi. Obiectivul stăruie cînd asupra elementelor cosmice („Soarele scăpăta...", „rațele grăbeau stoluri spre marea înflăcărată a asfințitului", „soarele asfințise" și se vedea doar „rumeneala lui" la răsărit, „se ridica luna..."), alegînd anumite repere temporale (înserarea, amurgul, debutul nopții), cînd asupra elementelor terestre (imagini ale bălții, strălucirile apei, flora și fauna etc.). Tabloul acesta literar depășește, prin complexitatea și varietatea mijloacelor artistice folosite, orice variantă picturală sau cinematografică. Imaginile sinestezice pot fi reperate atît la nivelul global al tabloului — sinteză de imagini vizuale, auditive, olfactive și tactile —, cît și la nivelul detaliilor sugestive („adieri dulce-mirositoare tot veneau dinspre luncile de tamarix"; „tufișuri întunecate, cu frunza mărunță, în care atîrnă struguri deși de flori liliachii. În sara aceea aveau florile lor un parfum amețitor").

Imaginile vizuale sînt realizate în evoluție prin:

1. *Mișcarea obiectivului: pe verticală* (descrierea începe cu o imagine cosmică — „soarele scăpăta", „asfințise", „se ridica luna" — și apoi coboară la imagini terestre — „balta tăcea, solemnă", „aburii bălții începură a pluti...", luna țesea „scări de văpaie pe undele sfărîmate de rame"); *pe orizontală* (descrierea urmărește noi aspecte ale ghiolului o dată cu mișcarea luntrei — „țărmul umbrit de sălcii bătrîne", zborul păsărilor spre apus, luncile de tamarix, o barcă a îndrăgostiților).

2. *Strîngerea sau lărgirea cadrului.* Descrierea începe, de obicei, cu imagini de ansamblu („bîtlani de felurite mărimi treceau pe deasupra noastră bătînd rar din aripi"), ca, apoi, obiectivul să se oprească asupra unui detaliu („o găinușă pe un fir de trestie plecat pe unde ne privi o vreme neclintită").

3. *Mișcarea din cadru.* Lupta dintre lișița și cioară, zborul păsărilor spre asfințit, al rîndunelelor care „săgetau", al gîzelor, alunecarea plaviei pe apă, a bărcilor etc. — iată numai cîteva exemple.

4. *Transformările în timp ale peisajului.* Ipostazele bălții: „oglindind în limpezimile ei un cer înalt" la asfințitul soarelui, cînd pe deasupra ei „pluteau gîze" și „săgetau din cînd în cînd rîndunele"; balta acoperită de aburi în amurg; balta luminată de lună („scări de văpaie pe undele sfărîmate...") sau inundată de umbrele nopții („cărarea de păcură").

Imaginile vizuale se structurează pe anumite elemente lexicale, cum sînt: soarele, luna, cerul senin sau roșietic, balta purpurie (în lumina lunii) sau neagră (în întunericul nopții), luntrea, barca, plavia, plantele (trestia, sălciile pletoase, lejnicioara, tufișurile de tamarix), păsările (bîtlani, rațe sălbatice, lișița, cioara, găinușa, rîndunelele, lebede, pelicani, o gîscă sălbatică), gîzele, țînțarii, mistrețul, peștii și oamenii. În imagistica vizuală

există interesante sugestii cromatice („pasărea *cenușie*", „stropi *aurii*", „pliscul *negru*", „apa *purpurie*", „lumină *argintie*", „flori *albastre*" sau „*liliachii*").

Imaginile auditive însoțesc imaginile vizuale, olfactive sau tactile în mișcarea lor, aidoma fondului sonor al unei pelicule cinematografice. Auditivul este gradat cu aceeași măiestrie, alternîndu-se tăcerile („balta tăcea", „se întinse liniște apoi", „misterioasa baltă ne împresura de pretutindeni și tăcea acum iarăși...") cu sunete abia auzite („ascultam o înfiorare abia simțită în frunzișul cenușiu"), mai deslușite („o zbatere de aripi", „o fîșîire aspră de aripi", „fîlfîit greoi", „plescăitul dulce al lopeților", „preludiul unei privighetori") sau mai puternice („un țipăt ascuțit", „strigătul paserei de baltă sfredeli mai puternic aerul", „cioara cîrîi scurt", „un țipăt nemelodios... — cîntecul lebedei", „un lătrat de cîine").

În descrierea peisajului Deltei Dunării, apar și alte tipuri de imagini: *olfactive* („ne împresoară o adiere, o mireasmă plăcută", „aveau florile lor un parfum amețitor", „adieri dulce-mirositoare tot veneau dinspre luncile de tamarix"), și *tactile* („venea amurgul cu ușoare unde de răcoare", „răcoarea sfîrșitului de zi", „boarea serii"). Pentru a realiza aceste suite de imagini, Sadoveanu desfășoară o bogată recuzită stilistică:

(a) epitete sugestive: „un val *fin*", „bărbi *sălbatice*", „fîșîire *aspră*", „apa *purpurie*", „plută *tainică*", „adieri *dulce-mirositoare*", „lumină *argintie*" etc.;

(b) metafore: „un roi de stropi aurii", „o roată de scîntei", „marea înflăcărată a asfințitului", „o barcă a vieții", „se ridică luna... țesînd scări de văpaie" etc.;

(c) comparații: „încremeniseră... ca niște stane", „pliscul negru și tare ca fierul", „lișița se întoarse ca mișcată de un resort", „zborul lor părea... un freamăt scurt de vijelie" ;

(d) personificări: „un țipăt ascuțit, *mirat*", lopețile „*sărutau* valul" etc.

(e) parabola: lupta dintre lișiță și cioară este „un episod din războiul necontenit al vieții" în care agresorul este învins;

(f) simbolul: plavia este un simbol al vieții în Deltă;

(g) metonimia: „mistrețul care dormitează pe plăvii", „firul de nămol" etc.;

(h) hiperbola: „roiuri nesfîrșite cu trompele însetate de sînge", „zburătoare uriașe cu fîlfîit greoi", „o mirare nesfîrșită".

În *Studii de literatură română* (București, 1965), Tudor Vianu afirmă: „Sadoveanu nu practică descripția pentru descripție. Ochiul său nu se oprește la suprafața pitorească a lucrurilor, pentru a nota un simplu efect de lumină sau de culoare... ci o atmosferă. Ochiul și urechea lui nu se opresc la suprafața lucrurilor, ci pătrund oarecum în adîncimea lor morală" (p. 484), „natura infinită este... plină de o prezență misterioasă, aceea a sufletului omenesc vibrînd în ea ca vuietul mării în scoică" (p. 485).

Într-adevăr, natura Deltei Dunării este descrisă în tabloul analizat nu atît pentru pitorescul ei, cît pentru revelarea misterului vieții de acolo, a acelor „taine" care provoacă privitorului strigăte de uimire, senzații difuze sau prilejuri de meditație: „apele nesfîrșite" alcătuind „o stăpînire a necunoscutului și a tainei", unde „s-a plămădit... ca într-o înfrigurare viața", s-a perpetuat peste „oasele vulturului și ale prăzilor lui...", astfel încît „șiruri de vieți au căzut, s-au prefăcut în tină și au hrănit izvoarele vieților noua"; omul rătăcind și el de la începuturi și așezîndu-și „sălașul primitiv între două sălcii", urmînd prin vreme aceeași dragoste înfiorată de frumusețea și misterul acestor locuri care „deșteaptă ceva supraomenesc și în sufletele barbarilor acestora din bălți..."

Tabloul în proză: V. Alecsandri, „O primblare la munți"; M. Eminescu, „Cezara"

Prof. EMILIA DUȚU
Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza", București

Dacă, în poezie, descrierea unei privelişti a naturii reprezintă o specie literară (pastelul), în proză descrierea este o compoziție-tablou, cuprinzînd acele elemente surprinse în contemplarea naturii care l-au încîntat mai mult pe scriitor. Aspectele naturii și stările sufletești ale contemplatorului sînt prezentate în legătură unele cu altele și gradat, astfel că fiecare moment intensifică sentimentele ce merg de la încîntare pînă la extazul în fața naturii și bucuria vieții. Spre ilustrare, vom prezenta, mai întîi, un fragment dintr-o privelişte a munților Grohotișului și a văii Bistriței, descrisă în proză de V. Alecsandri în *O primblare la munți*, tablou în care elementele romantice se îmbină cu acelea clasice și realiste, ceea ce e specific generației scriitorilor de la 1848:

> Razele soarelui începea a răzbate printre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprindea o văpsală roșietică, iar în fundul văilor, unde pîcla era încă deasă, abie se zărea, ca printr-un vis, apa Bistriței ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpede; și, deodată, cînd soarele s-au ivit pe cer, umplîndu-l cu toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriței au steclit ca o panoramă, cu rîul său răpide pe care se cobora vreo cîteva plute, cu munții înalți și tufoși ce o împregiură, cu satele sale sămănate pe costișe ca niște giucării și, într-un cuvînt, cu tot farmecul care împodobește natura sa mîndră și sălbatică. Nu voi uita niciodată impresia ce am primit la acea minunată privelişte!

Scriitorul, situat undeva la poalele munților și deasupra văii Bistriței, surprinde panoramic un peisaj larg desfășurat, într-un moment de trecere de la noapte la zi. Privirea se îndreaptă pe verticală, de sus în jos, surprinzînd cîteva elemente de decor: soarele, copacii, negurile, văile, apa Bistriței „ca o dungă albă", plutele, satele de pe costișe. Munții ce înconjoară întregul peisaj închid în limitele lui tabloul văzut ca un tot unitar. Trecerea de la un plan la altul se face, deci, treptat: o dată cu intensitatea luminii, lucrurile capătă contururi tot mai precise. Există un echilibru al primului plan, în care se află muntele impunător, cu cel mai îndepărtat plan, acela al satelor de pe costișe, văzute în proporții tot mai reduse, pînă la dimensiunea unor jucării. Culoarea albă a Bistriței, la care se adaugă culoarea roșiatică a munților, ca reflex al razelor soarelui, și gri-argintiul sugerat de pîclele ce dispar dau tabloului o strălucire feerică și marchează momentul îngemănării între noapte și zi. Comparațiile și epitetele generale sau coloristice corespund cerințelor temei respective și subliniază sentimentul de satisfacție, de încîntare în fața naturii contemplate, sentiment exprimat retoric în final.

De cele mai multe ori, tablourile naturii în operele literare nu mai constituie doar obiect de contemplație, ci reprezintă spațiul-decor al acțiunii, aflat întotdeauna în legătură cu eroul epic, cu gîndurile și sentimentele lui. Pentru romantici, de exemplu, natura reprezintă singurul loc de puritate din univers, locul cel mai potrivit pentru meditație sau pentru manifestarea nestingherită a iubirii. Cu alte cuvinte, există o corespondență între starea sufletească și peisajul care exprimă frămîntările sau aspirațiile eroului.

În proza lui Mihai Eminescu, ca și în poezie, peisajul capătă profunzime prin umanizarea elementelor care sînt pătrunse de vraja iubirii sau prin reflecție. Limbajul poetic are capacitatea de a plasticiza și de a concretiza sentimentele umane produse de imaginile lumii. Imaginile sînt de vis, fantastice, cu vegetație luxuriantă, în care elementele terestre se împletesc armonios cu acelea cosmice. Așa este peisajul lunar din nuvela *Sărmanul Dionis*, creat de închipuirea eroului, ilustrînd setea de cunoaștere, de nemărginire a acestuia, sau insula lui Euthanasius, din nuvela *Cezara*, asemenea unui colț de rai în mijlocul căruia trăiește, în meditație, bătrînul sihastru și în care se va desfășura iubirea inocentă și pură a celor doi îndrăgostiți, Ieronim și Cezara. Iată cum descrie Eminescu (prin intermediul personajului) acest peisaj rupt de lumea reală, pierdut în spațiul și timpul începuturilor ei:

> Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părțile de stînci nepătrunse care stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate ști acest rai pămîntesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mișcătoare ce acoperă măiestru gura unei peșteri care duce pîn-înlăuntrul insulei...
> De jur împrejur stau stîncile uriașești de granit, ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de viță sălbatecă, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afînate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile, lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui... O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din cînd în cînd cîte un norel alb ca și cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricelele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor în care se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, se adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o în casă, și prisaca mea.

Impresia de izolare a acestui peisaj este dată de imaginea stîncilor uriașe de granit, împrejmuitoare; hiperbolizate și comparate cu niște „păzitori negri" amintesc descrierea Ardealului de N. Bălcescu. Peisajul fantastic este realizat aici, în primul rînd, prin abundența elementelor de decor, terestre și cosmice, vegetale și geologice sau din lumea insectelor, formînd imagini vizuale expresive. Unele elemente se amestecă uneori neverosimil: lac, izvoare și mare la un loc, dumbravă, peșteră, prisacă, insulă, la fel, formînd însă un tot armonios, imaginea unei lumi atemporale, de vis.

Din punct de vedere stilistic, predomină epitetele, hiperbolele și personificările. Epitetele hiperbolizatoare (*viță sălbatice,* stîncі *uriașești,* muzică *eternă)* adîncesc ideea de ireal. Personificările, ca în *Călin (file din poveste),* umanizează peisajul, care răspunde astfel, afectiv, stării de fericire, de trăire intensă a personajelor, sau dau impresia comunicării omului cu natura și, implicit, a integrării în marele și veșnicul univers, după dispariția sa fizică (așa cum se va întîmpla cu personajele). Verbele la prezent și gerunziu (din personificări) sînt de mișcare (izvoarele *curg, răstoarnă, șerpuind, aruncîndu-se, repezindu-se* etc.). Alte verbe trezesc senzații auditive: izvoarele *ropotesc, murmură* etc. Culorile pure (albul norelului) se îmbină cu tonuri mai accentuate (verdele ierbii), aflîndu-se în contrast cu negrul lacului sau al stîncilor, ceea ce dă un echilibru întregului tablou, ca într-o pictură. Este tabloul unui peisaj romantic, ideal.

Despre psalmi. Cu referire la „Psalm" [X — „Ca să te-ating, tîrîș, pe rădăcină"], de Tudor Arghezi

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU
Universitatea din București

Observații preliminare. În terminologia literară și retorică, *psalmul* este înregistrat cu două accepțiuni, între care există importante elemente comune, dar și diferențe sensibile.

(a) Inițial, termenul *psalm* (cuvînt de origine greacă, echivalent al ebraicului *mizmor* „cîntec") desemna fiecare dintre cele 150 de imnuri-rugăciune cuprinse în Cartea XI din Vechiul Testament. Compuși de autori diferiți din Antichitatea ebraică, de-a lungul unui mileniu (cca. 1400 — 450 î.e.n.), psalmii biblici sînt atribuiți, prin tradiție culturală, regelui poet și profet, David.

Aceste compoziții cu destinație liturgică — rostite obligatoriu cu acompaniament muzical — se disting prin varietatea temelor și a ipostazelor lirice. Monologuri adresate lui Dumnezeu, psalmii sînt fie imnuri de slavă și de venerație, fie rugăciuni ori cîntece de recunoștință, de plîngere, de implorare, de umilință sau de regret. În funcție de tema dezvoltată, se conturează și tonalitatea spiritual-afectivă dominantă; de la un psalm la altul, atitudinea lirică se poate modifica, astfel încît sentimentele „pozitive" și euforice (adorație, certitudine, admirație, mulțumire, laudă, prețuire, iubire a divinității) alternează cu sentimente și reacții „negative" (invidie, incertitudine, dușmănie, ură, violență).

Capodopere ale literaturii religioase ebraice antice, psalmii au fost preluați de biserica creștină, devenind texte importante pentru ritualul bisericesc.

(b) În culturile moderne și contemporane, și cu referire la poezia originală, cultă, termenul *psalm* desemnează o specie lirică, de factură filozofică; din perspectivă pronunțat, discret sau aparent religioasă, sînt abordate teme și motive poetice existențiale, evocînd astfel psalmii biblici.

În literatura română, poezia psalmilor, ca modalitate de expresie a neliniștii și a tensiunii spirituale, a fost cultivată cu relativă insistență. Exemplul cel mai strălucit îl oferă opera lui Tudor Arghezi[1].

[1] Despre psalmii lui T. Arghezi și despre tehnica poeziei argheziene, vezi: Tudor Vianu, *Sinonime, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi*, în vol. *Studii de stilistică*, București, 1968, p. 276 — 280; Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ediția a II-a, București, 1971; Ștefan Augustin Doinaș, *Note despre știința versului la Arghezi*, în vol. *Lampa lui Diogene*, București, 1970, p. 53 — 59; Nicolae Manolescu, *Postfață* la Tudor Arghezi, *Poezii*, seria „Arcade", București, 1971; G. I. Tohăneanu, *Sintaxa operei poetice a lui Tudor Arghezi*, în vol. *Dincolo de cuvînt*, București, 1976, p. 152 — 181; N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979, p. 149 — 202; Emilia Parpală, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, 1984, p. 93 — 109.

Psalmii arghezieni, mai exact poeziile marcate astfel prin titlu, însumează 10 poeme cuprinse în volumul de debut, *Cuvinte potrivite* (1927), cărora li se adaugă cîțiva psalmi tîrzii și răzleți.

Observațiile de mai jos, restrînse la un singur text din creația lui T. Arghezi, sînt destinate a pune în evidență specificul compozițional și retoric al unui psalm cult modern.

Psalm

1 Ca să te-atîng, tîrîș, pe rădăcină,
2 De zeci de ori am dat cîte-o tulpină,
3 În cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc,
4 Viu cînd mă urc și trist cînd iar mă isc.

5 Am fost un pai și am răzbit pe munte,
6 Mlădiu înalt și mîndru că pui punte,
7 Pe creștete, din lume către veac,
8 Și-am ascultat bătaia-i de tic-tac.

9 Hrănit cu piatră și-adăpat cu vînt,
10 De-a fi-n vecii o streajă mă-nspăimînt.
11 Mi-e foame de nisip și lut
12 Și dor de apele din care n-am băut.

13 M-aș umili acum și m-aș ruga:
14 Întoarce-mă, de sus, din calea mea
15 Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții
16 Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții.

Prin lecturi succesive și complementare, putem defini caracteristicile textului la diversele sale niveluri.

Tematic, Psalm [X] aparține seriei de poeme în care relația „om — Dumnezeu" rămîne o simplă năzuință a eului liric, compromisă însă de tăcerea sau de absența divinității. Diferența specifică față de alți psalmi arghezieni decurge din selecția și ordonarea, după un nou model, a motivelor poetice. Convențional, ele pot fi formulate astfel: • dorința de a „atinge" divinitatea; • efortul căutării; • ascensiunea omului către sacru; • omul în singurătate și neliniște; • „dorul" de obișnuit; • ruga și închinarea ipotetică, latentă.

Compoziție și stil. Formula de reprezentare a psalmului printr-un *monolog liric adresat* este tradițională și canonică. Schema abstractă a oricărei variante de monolog presupune o relație specială de comunicare ai cărei poli — emițătorul și destinatarul (*eu — tu*) — au roluri fixe și stabile; așadar, formele lingvistice ale adresării nu indică și nu determină transformarea monologului în dialog. De aceea, absența replicii, a răspunsului explică în bună măsură starea de tensiune pe care o creează un asemenea tip de comunicare și, prin extensie, textul monologic. Privite din acest unghi, în *Psalm* [X], frecvența și distribuția indicilor gramaticali de persoana I și a II-a (la pronume și verb) sînt revelatorii. Predominantă numeric este persoana I singular, din perspectiva căreia se construiește mesajul. Persoana a II-a — marcă a destinatarului

apare izolat și nedefinit în primul vers („*te* caut"), revenind insistent abia în catrenul final, sub forma a trei verbe la imperativ (*întoarce, mută, du*). În condițiile în care textul nu conține nici un termen propriu-zis de adresare sau de referire, identitatea ascunsă a destinatarului poate fi precizată numai prin și sub presiunea contextului total, reprezentat de întreaga poezie. De altfel, *Psalm* [X] este unul dintre puținii psalmi arghezieni în care destinatarul monologului este implicit, sugerat și dedus și nu direct desemnat de vocativul unui termen specializat și, ca atare, neechivoc *(Doamne, Părinte, Dumnezeu)*. Imprecizia semantică are însă răsfrîngeri pozitive în plan stilistic; sobru și eliberat de patos retoric excesiv, poemul cîștigă în finețe și subtilitate a ideii și a atitudinii lirice.

Restrîngînd, dar nuanțînd analiza, se poate constata că *Psalm* [X], alcătuit din patru catrene — deci aparent simplu —, este remarcabil prin rafinamentul și caracterul extrem de elaborat al construcției poetice.

Pentru structura și retorica textului, prezintă interes modificarea succesivă a raportului stabilit între strofă — unitățile sintactice finite (propoziții, fraze) din strofă — și dimensiunea acestor enunțuri. Schematic, situația este următoarea: strofa I — o unică frază; strofa II — două enunțuri, inegale ca dimensiune, formate din trei versuri, respectiv un vers; strofa III — două enunțuri, acoperind fiecare, în mod egal, cîte două versuri; strofa IV reia, aparent, modelul sintactic al catrenului precedent; în fapt, semnul de punctuație [:] indică fragmentarea suplimentară a primului distih.

Se observă, așadar, tendința progresivă de echilibrare sintactică a catrenelor, impecabile fiind, din acest punct de vedere, strofele III și IV; compuse din cîte două distihuri, ele evocă vechea tehnică retorică, specifică psalmilor biblici, pentru care reprezentarea preponderent binară (cu două rînduri) a versetelor era aproape o normă.

Departe de a fi arbitrară, această organizare sintactică riguroasă a poeziei devine procedeu de subliniere și delimitare a unor nuclee de semnificație.

De pildă, primul catren, echivalent cu o frază de mari dimensiuni, constituie secvența narativ-descriptivă a „căutării divinității". Propoziția circumstanțială de scop *(Ca să te-ating)*, plasată în deschiderea textului, precizează, *ex abrupto*, aspirația majoră a eului liric, subordonîndu-și astfel mesajul general al psalmului. În același context, seria verbelor dinamice sau de mișcare *(ating;* „tîrîș [...] *am dat* cîte-o tulpină"; *mă urc; mă isc)* fixează accentul pe acțiuni, eventual antitetice, sugerînd dramatismul ipostazei umane. Elementul descriptiv, de asemenea bine reprezentat, conturează *spațiul* căutării; ampla enumerare nominală (versul 3), cu funcție descriptiv-explicativă, sugerează un spațiu complicat și paradoxal; el este deopotrivă „spațiu infinit", cu întinderi, înălțimi și coborîșuri *(În cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc)*, dar și „spațiu închis" (prepoziția *în*, ca indice al situării în interior, introduce emfatic, uneori și neașteptat, fiecare termen enumerat: „*în* dîmb"; „*în* pisc").

Strofa II impune definitiv un tipar sintactic foarte elaborat, anunțat, de altfel, în catrenul precedent (versul 4): simetria binară. Acest tip de ordonare a propozițiilor *(Am fost un pai și am răzbit pe munte)* sau a părților de propoziție *(din lume către veac)* are un dublu efect stilistic: pe de o parte, asigură eleganța formală, aproape clasică, a strofei, iar pe de altă parte formează suportul sintactic echilibrat și simetric pe

care se grefează tropii fundamentali: metafora „muntelui", reprezentare a credinței și a desăvîrșirii, și dubla metaforă, antitetică și simbolică, a transformării spirituale și a ascensiunii omului *(Am fost un pai și am răzbit în munte, / Molift înalt)*. Atît metafora „muntelui", cît și cea a „copacului" par să garanteze posibilitatea de a atinge sacrul și de a se întinde „punte" între lume și „veac" (cer, divinitate).

Catrenele următoare nu confirmă însă ipoteza amintită. Cele două perechi de distihuri sînt, în fapt, termeni ai unor opoziții. Versurile 9 — 10 și 11 — 12 dezvoltă motive parțial divergente: „spaimă" de neant și „dor" de universul teluric; în mod asemănător, versurile 12 — 13 separă motivul „umilinței și al rugii" de motivul virtualei „închinări". Fiecare dintre distihuri consolidează simetria de construcție, eventual în forme mai complicate, de tipul paralelismului sintactic *(Hrănit-cu piatră și-adăpat cu vînt; M-aș umili acum și m-aș ruga)*. Interesant este faptul că suita versurilor aproape mecanice sub raportul simetriei formale relevă, în plan semantic, agravarea tensiunii interioare și a crizei de conștiință.

Catrenul IV impune formularea unor observații privind stilistica verbului și, în consecință, revenirea, din aceeași perspectivă, asupra întregului text. Distribuția diferită a diverselor forme și valori verbale împarte poemul în două secvențe, inegale ca dimensiune. În versurile 1 — 12, verbele apar, invariabil, la indicativ — perfect compus sau prezent. Indiferent de referința la un moment temporal anume, atît prezentul, cît și perfectul compus sînt indici ai unor acțiuni sigure și reale. În strofa ultimă, se produce o modificare radicală: verbele apar aici nu numai cu frecvență sporită, ci și cu alte forme și valori modale. Perechea de verbe la condițional-optativ *(m-aș umili* și *m-aș ruga)* marchează schimbarea de atitudine a eului liric. Metafora „moliftului înalt" cedează locul unei alte ipostaze — de virtuală umilință și rugă (versul 13). Această nouă și ultimă atitudine face posibilă implorarea, de asemenea ipotetică, a destinatarului ascuns, tăcut sau inexistent. Seria ternară a verbelor la imperativ (versurile 14 — 16), orientate constant către același destinatar, presupun însă acțiuni care se răsfrîng, fără excepție, asupra emițătorului devenit pasiv (a se compara, în acest sens, combinația verb la imperativ + pronume personal la persoana I singular: *întoarce-mă; mută-mi, du-mi,* față de structura din versul 1, în care, dimpotrivă, acțiunea atribuită persoanei I, cu rol activ, se răsfrîngea asupra persoanei a II-a). Deci, în secvența ultimă, psalmistul nu săvîrșește, ci imploră, cere să i se înlesnească gestul sacru, al crucii. Prin metafora finală *Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții / Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții* se evocă și se invocă totodată primul gest din ritualul închinării.

Psalm [X] rămîne un text „deschis": opțiunea, condiția ei și ruga adresată nu-și găsesc rezolvarea.

„Morometii" — un spațiu al interogației

Prof. MIRCEA DINUȚ,
Liceul „Al. I. Cuza", Focșani

Oricît de ciudat ar părea la o primă vedere, Ion Creangă și Marin Preda au aceleași puncte de plecare: copilăria și realitatea satului. Totuși, distanța dintre viziunea celor doi este apreciabilă. Nu numai motivația gravă a întoarcerii în timp este esențial diferită, dar și viziunea generală asupra relației dintre cele două universuri ficționale e alta. Dacă autorul moldovean ilustra, prin opera sa, mitul „vîrstei de aur", văzînd în lumea satului și în copilărie un spațiu ideal de regenerare, autorul muntean se întoarce spre copilărie ca spre un *spațiu al interogației*. Ion Creangă configura o viziune unitară și luminoasă asupra lumii, ce presupunea „coerența și curgerea neîntreruptă a existenței în anumite făgașe, oricum în forme excluzînd haosul" (George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, București, Editura Minerva, 1976, p. 208 — 209). Or, în universul *Morometilor*, tocmai această coerență și ordine sînt amenințate. Om al veacului XX, Marin Preda se dovedește a fi o incitantă conștiință neliniștită și scormonitoare. Această stare de spirit se deplasează de la autor spre personajul său, cu momente de confuzie a identității autor — copil în planul creației.

George Munteanu aprecia că „metafora cea mai cuprinzător-unificatoare a operei lui Creangă" este „metafora lumii ca spectacol", cu observația că eroul lui Creangă trăiește voluptatea acestui spectacol, în acord cu sine, cu semnificative momente în care personajul iese din sine pentru a se sincroniza cu ritmurile cosmosului, ca parte integrantă a acestuia. Inițiați în „drumurile" lumii sau doar în curs de inițiere, eroii acestuia trăiesc prin cuvînt, gest, mișcare într-un univers limpede, pe care ei nu trebuie decît să-l redescopere, ceea ce nu se întîmplă cu Ilie Moromete, care are doar iluzia că toate au un sens limpede, că lumea poate fi stăpînită prin înțelegere, iar înțelegerea — are el convingerea — poate fi realizată prin acest instrument ideal care este cuvîntul. Lumea în care el există nu mai este un „cosmos", ordonat și inteligibil, ci o realitate asaltată de forțe întunecate, iraționale, care amenință libertatea spiritului și ideea de ordine prestabilită. *Cuvîntul* capătă astfel — în universul ficțional al lui M. Preda — o funcție nouă, aceea de a trezi conștiințele, prin refuzul convenției sociale și al violenței de orice natură.

Pentru Ion Creangă, „chemarea satului natal din *Amintiri...* i-a fost realitatea sufletească cea mai trainică din copilărie, dar și din operă" (Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, București, Editura Albatros, 1971, p. 73). Întoarcerea în *copilărie* pe calea ficțiunii are semnificația refacerii mitului „vîrstei de aur", cînd oamenii trăiau încă într-o „aleasă desfătare" sub semnul unui acord ideal între membrii aceleiași comunități, între aceștia și istoria care curgea netulburată, fără să le afecteze în vreun fel existența, între aceștia și cosmos, în care indivizii s-au instalat ca într-o locuință confortabilă. Peste lumea lui Creangă se scurge un timp care are nesfîrșită răbdare cu oamenii.

Nu numai realitatea operei lui M. Preda contrazice o asemenea viziune artistică, dar și afirmațiile sale lipsite de echivoc, care nu vizează, în nici un caz, opera lui

Ion Creangă, ci un anume mod vetust de asumare a unor teme sacre (copilăria, satul), în condițiile unui secol bîntuit de toate seismele: „Se spune, de obicei, că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, *copilăria este locul de refugiu al întrebărilor insolubile* [s.n.]" (Marin Preda, în *Gazeta literară* din 18 ian. 1968, p. 3). Iată un argument de luat în seamă pentru creatorul *Moromeților*, în măsura în care primul volum (1955) și retrospecțiile din volumul al II-lea (1967) sau din *Marele singuratic* (1972) validează o asemenea asertiune.

Ceea ce l-a interesat, cu adevărat, pe Marin Preda a fost drama omului atins de violenia istoriei, *omul* „cu trăsăturile fundamentale ale unui țăran contemplativ, posesorul unei spiritualități adînci, reprezentantul unei civilizații adînci, tradiționale" (Marin Preda, în *Ateneu*, 1971). Adică acel om pentru care timpul răbdător este o aparență și conține, în manifestările sale concrete, forțele distrugătoare ale condiției umane, motiv pentru care spiritul creator al lui Moromete transformă lumea în semne de întrebare, iar scriitorul — uimit el însuși de realitatea pe care o descoperă prin forța logosului — se interoghează pe sine, sub pretext că îi interoghează pe alții.

În primul volum, *starea de interogație* este una aproape generală și faptul e firesc. Fiecare se interesează de semenul său, încearcă să-l înțeleagă, ironizează fără maliție, se apropie sau se distanțează de acesta prin întrebare sau falsă uimire. Astfel, Moromete nu pierde ocazia să sancționeze pe unul care voia să-și depășească condiția țărănească prin mimetism găunos: „El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de cînd e voiajor nu-l mai aranjează?" Ironia vizează pe Victor Bălosu, dar nu e sesizată de tatăl acestuia, prea legat de interesele imediate, pentru a înțelege „subțirimile" intelectuale ale vecinului său.

În schimb, întrebările lui Tudor Bălosu sînt directe, departe de orice ironie sau echivoc și trădează un individ tot așa de nerăbdător ca lumea însăși în agresivitatea ei: „[...] te-ai mai gîndit? Îmi dai salcîmu-ăla?", ceea ce înseamnă că nu fusese singura discuție și că, în mod sigur, conta pe un răspuns pozitiv, motivația fiind aceeași: „[...] cine are de achitat *fonciire* și n-o să achite mîine, o să le ia din casă".

Falsa stare de interogație este susținută de personaje care se află în afara reflecției și contemplației, după cum reiese de mai sus. Unele întrebări simple, care nu pornesc nici măcar dintr-o elementară reflecție, acuză sau urmăresc doar obținerea unei informații. Astfel, Guica strigă în gura mare, mai ales că împricinatul nu era de față: „Ilie! Ilie! Unde ești, mă, de ce, mă, mi-ai tăiat salcîmul și mi l-ai vîndut?" Sau același Bălosu, la care cuvîntul are întotdeauna o intenție pragmatică, întreabă direct, abrupt: „De ce nu vinzi tu locul ăsta al tău din spatele casei?"

În cazul altor personaje, *interogația* capătă note grave și patetice, pentru că atinge zone sensibile ale existenței umane. Așa trebuie înțeleasă pledoaria cu accente retorice a lui Țugurlan atunci cînd, în poiana lui Iocan, îl apără cu îndîrjire pe prietenul său, Ion al lui Miai, exprimîndu-și astfel indirect propria nemulțumire și revoltă: „De ce prost? Că n-are lot ca dumneata? N-a fost și el în război ca dumneata? Atunci de ce el să muncească în parte la moșie și dumneata cu opt pogoane să-l faci prost?" Sau Anghelina Boțoghină care-și sancționează bărbatul: „Ei, și dacă îți trebuiesc douăzeci de mii de lei, trebuie să vinzi din pămînt?". E un spațiu al inte-

rogației în care intră și alte personaje: Catrina, Polina, ba chiar și Nila, în momentele lor de maximă încordare.

Cel care polarizează, totuși, atenția scriitorului și a cititorului este Ilie Moromete, care „se interesează", „întreabă", interpelează, tatonează, privind în jur cu ochiul său mereu vigilent și străduindu-se să descifreze semnele lumii din ce în ce mai puțin prietenoase și ale timpului din ce în ce mai puțin tolerant. O simplă întrebare, o provocare din partea lui Achim, a Catrinei, sau a lui Niculae nu primește răspuns imediat. Din spațiul contemplației, acesta intră — firesc — în cel al reflecției. Este nevoie de o perioadă de gestație, de interiorizare, de căutare a unor soluții care sînt atent cîntărite, după care tatăl caută confirmarea deciziilor sale la cei din jur. Așa procedează, spre exemplu, atunci cînd Achim cere aprobarea tatălui pentru a pleca cu oile la București. După o noapte de neliniște, Ilie Moromete se adresează — deloc întîmplător — lui Nilă, cel mai puțin atins de febra înavuțirii dintre cei trei fii ai săi: „Tu ce zici, mă, să se ducă ăla cu oile la București?" sau „Dar ce facem la toamnă cu împrumutul de la bancă?" Și, mai departe, își transferă neliniștile asupra fiului său: „[...] ce mîncăm, mă, te întreb". Altădată, se arată descumpănit în fața unei perspective la care nu se gîndise niciodată: „Ce era cu Niculae ăsta? De unde mai răsărise și el cu povestea asta a lui cu școala? Și ce vroia la urma urmei?" Era ceva ce contrazicea condiția țărănească în temeiurile ei cele mai firești. Dorința băiatului, venită dintr-un alt spațiu decît cel rural, provoacă deruta tatălui, care se va hotărî foarte greu pentru gestul decisiv.

Treptat, sub loviturile primite din toate părțile, personajul devine un introvertit, mai debrabă punîndu-și întrebări decît punînd întrebări. Starea de interogație, pînă atunci opțională, liber consimțită, devine o stare de urgență a ființei care se simte amenințată. Vestea că feciorii săi vor să fugă de acasă nu-l proiectează numai pe protagonist într-un teritoriu al reflecției, ci îi îngrijorează și pe ceilalți membri ai familiei: „Toate privirile erau întoarse înăuntru: aveau toți pleoapele trase în jos ca și cînd un somn greu ar fi plutit peste întreaga familie". Întrebarea din finalul volumului I concentrează toate neliniștile eroului și, mai ales, desperarea sa: „Cum să trăiești dacă nu ești liniștit?" Timpul pe care-l crezuse răbdător și lumea pe care o crezuse prietenă se ridică împotriva lui și încearcă să-l doboare. Convins că n-a avut alternativă, eroul romanului se întreabă: „Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu?"

Ilie Moromete va depăși, în următorii trei ani, starea interogativă și-și va asuma temporar personalitatea de împrumut a omului de acțiune. Reface averea și merge cu speranță la București pentru a-și convinge fiii să se întoarcă acasă, supremă iluzie ce va fi destrămată curînd de înfruntarea decisivă. Parabola șobolanului strivit de caldarîm de către Paraschiv este aceea a unei lumi lipsite de respectul față de tradiție. E de înțeles interogația patetică a tatălui, care — de data aceasta — nu-și mai poate reține emoția: „Ce vă așteaptă pe voi aici, măi, copiilor? Să muriți într-o odăiță ca asta, în timp ce acasă aveți bătătura largă și pămîntul întins cît vezi cu ochii?"

Pierzîndu-și seninătatea, clătinat în adevărurile sale pe care le credea inuabile, eroul străbate drumul aspru al cunoașterii, de la ipostaza de *om social* la cea de *om solitar;* drept urmare, el își pierde capacitatea — și dorința — de a mai interoga pe alții, întorcînd întrebarea spre sine și căutînd înțelesurile adînci ale lumii în universul său interior, ultimul și cel mai sigur spațiu de securitate.

Obișnuința de a face din întrebare, oricare ar fi ea, un prilej de reflecție gravă situează personajul lui Marin Preda în zona incitantă a dezbaterii patetice. Esențială pentru acesta rămîne existența întrebării ca necesar catalizator, ca provocare la reflecție. Integritatea morală a personajului se cere apărată în toate ipostazele, pentru ca el să rămînă autentic în căutarea obstinată a sensului existenței și în păstrarea propriei identități. Nimic nu-l tulbură mai mult pe Ilie Moromete decît înstrăinarea omului de om, sălbăticirea individului amenințat de o lume instabilă: „Unde mergem noi, domnule? Ce ajungem noi în situația cînd ție nu-ți mai pasă de nimeni și faci ce vreai tu și rostul meu pe lumea asta nu e decît să zic ce zici tu? Din ce punct de vedere?"

S-a spus, adeseori, că omul contemplativ este învins de timpul istoric. Dar se poate afirma, cu mai multă dreptate, că omul contemplativ este dublat — în această secvență temporală agitată și devastatoare — de omul de acțiune. Eroul lui Marin Preda contemplă realitatea cu ochiul lui scrutător și viu, înfruntă istoria pentru a o cunoaște; intră într-o defensivă prelungită, dar nu se lasă învins. Tocmai conștiința acestui fapt îi dă dreptul să spună, cu orgoliu, doar cu cîteva zile înainte de trecerea în „limanul cel fără de vifor": „Domnule, [...] eu totdeauna am dus o viață independentă!"

Petru Dumitriu — fișe pentru o biografie a operei

DUMITRU MICU
Universitatea din București

Interzisă în țară, timp de aproape treizeci de ani, începînd din 1960, opera lui Petru Dumitriu (n. 1924) a redevenit accesibilă cititorului din România abia după 1989. S-a reeditat monumentala *Cronică de familie,* au apărut în versiune românească romane editate anterior la Paris, în franțuzește, precum *Proprietate și posesiune* sau *Extremul Occident,* aceasta din urmă fiind una dintre principalele realizări ale autorului.

Personalitate de frunte a „culturii noi, socialiste", autor de cărți încununate cu importante premii literare, redactor-șef al revistei *Viața românească,* director al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, membru în conducerea Uniunii scriitorilor, Petru Dumitriu „a ales libertatea", în 1960, stabilindu-se în Occident. Prin aceasta, el și-a pierdut, în România comunistă, automat, dreptul de a publica și a devenit un nume *tabu.*

Natură deosebit de precoce, începînd a scrie (potrivit mărturisirii proprii) la treisprezece ani, în limba franceză, Petru Dumitriu a debutat semnificativ în 1944, în cea mai prestigioasă publicație a timpului, *Revista Fundațiilor Regale,* cu *Niobe,* una dintre cele „opt proze" ce vor forma primul său volum, *Euridice* (1947). Culegerea se înscrie în patrimoniul prozei „artiste", fixînd pasiuni devorante, iubiri incendiare, mistuitoare doruri, uri și dușmănii de neîmblînzit, răscolitoare neliniști cerebrale în

compoziții de o distincție clasică, printr-o scriitură ordonată de principiul măsurii și armoniei. Neaparținînd vreunei specii literare precise, pendulînd între povestire și poemul în proză, „prozele" transferă asupra unor motive mitologice grecești și asupra unor aspecte de atmosferă medievală neliniști ale spiritului modern, învăluite într-un abur de mister și de poezie orientală. Stilistic, ele sînt îndatorate prozei contemporane franceze, îndeosebi celei scrise de André Gide și Jean Giraudoux.

O cu totul altă literatură începe a publica tînărul scriitor în 1948, cînd, cu nuvelele *Nopțile din iunie* și *Vînătoarea de lupi* (tipărite în volum în 1949), se impune ca unul dintre primii și cei mai talentați producători de proză „realist-socialistă". Scrierile lui abordează teme „de cea mai stringentă actualitate", precum „transformarea socialistă a agriculturii", lupta împotriva „dușmanului de clasă". În 1950 vede lumina masivul *Drum fără pulbere*, primul roman al lui Petru Dumitriu, „epopee a construcției socialiste", înfățișînd „lupta de clasă" pe șantierul viitorului canal Dunăre — Marea Neagră. Radical ideologizată, în cel mai dogmatic spirit stalinist, viziunea e, desigur, falsă, însă în carte nu lipsesc situații, momente, portrete ce învederează o excepțională putere de creație. Pe drept cuvînt, Petru Dumitriu trecea, în epocă, drept cel mai viguros prozator din noua generație, alături de Marin Preda. Cu mult peste media prozei narative din primul deceniu republican se ridică și romanul *Pasărea furtunii* (1952), care descrie lupta unor marinari, în frunte cu Adam Jora, împotriva stihiilor acvatice. Creația realistă durabilă a lui Petru Dumitriu începe din momentul cînd ies de sub tipar fragmente din *Cronică de familie*. Primul, publicat ca nuvelă, e *Bijuterii de familie* (1949). Romanul apare, într-o versiune parțială, în 1955 și integral (trei volume) în 1956.

Compusă din douăzeci și patru de „părți" precis delimitate, autonome chiar (posibile tot atîtea nuvele, de lungimi diferite, unele adevărate microromane), trilogia *Cronică de familie* e o *saga* monumentală, unul dintre cele mai ample și, poate, cel mai valoros dintre romanele românești ciclice. Fără a compune o frescă, ea desfășoară pe o suprafață temporală de aproape un secol (din anii domniei lui Cuza pînă în socialism) traseele existențelor unor membri din generații succesive ai aceleiași familii. Biografii ale descendenților direcți din paharnicul Manolache Cozianu fuzionează, se întretaie sau doar se ating cu ale unor personaje din alte sfere sociale, îndeosebi din lumea politică, din aparatul de stat, din armată, din economie, umplînd cartea de cele mai diverse figuri, populînd-o cu o umanitate fictivă ce transfigurează în variante individuale complex diferențiate moral, tipologic, viața înaltei societăți românești de altădată. Desfășurat pe mai multe planuri, fluxul narativ duce spre același final istoric, cu sinuozități inerente evoluției fiecăruia, zeci de personaje. Chiar dacă nu toate episoadele se integrează perfect edificiului romanesc, înfăptuind acea *concinitas* (recomandată de Leon Batista Alberti și dorită de către unul dintre eroii *Cronicii*, artistul multilateral Pius Dabija) care e finalitatea ideală a oricărei construcții clasice, convergența de sens integrează pluralitatea eteroclită a destinelor individuale într-o aceeași viziune epică.

În conținut, *Cronică de familie* devine, cu sau fără intenția autorului, o replică la *Romanul Comănești*enilor. Spre izbitoare distincție de Duiliu Zamfirescu, în a

cărui viziune veche boerime se regenerează prin sînge ardelean, Petru Dumitriu nu sugerează posibilitatea unei regenerări, ci doar a unor salvări individuale, ca în cazul lui Pius Dabija. Clasa moșierimii — rezultă din *Cronică...* — și-a epuizat posibilitățile de a mai juca un rol istoric pozitiv și chiar de a se menține, în continuare, mult timp, în centrul vieții sociale. Ea traversează un proces involutiv ireversibil. Finalul istoric spre care totul epic evoluează, adunînd episoadele asemenea unui fluviu ce absoarbe rîuri, este, pentru clasa marilor latifundiari, neantul. Încă de la începutul primului volum, marii boieri, deținînd doar parțial puterea politică (pe care pînă de curînd o monopolizaseră) nu mai sînt siguri că vor putea să păstreze măcar ce le-a rămas din ea. Participarea lor la conducerea statului e tot mai restrînsă, pe măsură ce crește vertiginos ponderea burgheziei. Moșierii apar, pe zi ce trece, ca niște refuzați ai istoriei. Timpul le este ostil. Anul 1862, în care se petrece acțiunea primului episod, *Davida,* nu e prea depărtat de 1848, cînd amintitul paharnic, renumit pentru zgîrcenia lui, fugise la Brașov, iar după înapoiere trăise pînă la sfîrșitul zilelor „cu frica de revoluție și de împărțire a moșiilor intrată în oase". Urmașul său direct, sumbrul Alexandru Cozianu, a cărui casă din Culmea Veche va deveni principalul teatru al intrigilor românești, e martorul unor evenimente ce readuc atmosfera anului revoluționar. Principele Cuza, secundat de Kogălniceanu, înfăptuiește reforme ce zdruncină marea proprietate agricolă. Țăranii invadează capitala. Deocamdată, boierimea este, totuși, stăpînă pe situație. Primele pagini ale trilogiei ne introduc în climatul unei societăți în plină strălucire. Asistăm, în saloanele din Culmea Veche, la o recepție onorată de prezența ministrului Șerban Vogoride, lider conservator, orator fără pereche, condotier neîntrecut al partidului și clasei sale. Vibrațiile glasului său metalic, ridicat cu patos împotriva adversarilor politici, umplu încăperea, aprinzînd obrajii ascultătorilor. Davida Cozianu, fiica lui Alexandru, vede în Vogoride un geniu invincibil, un nou Manfred. Nu tot atît de încrezător în steaua combatantului — deși îl admiră și el — este tatăl Davidei, conștient că „o să se ia moșiile, și cu el, și fără el", și chiar noul Manfred, el însuși, înțelege că apără „pas cu pas un bastion pierdut". Sentimentul de a fi angajați într-o bătălie pierdută scurmă, de altfel, conștiința sau mai degrabă subconștientul tuturor însetaților de putere și bogăție din *Cronică de familie:* fie că aceștia se înverșunează, ca Vogoride, să mențină privilegiile de clasă, fie că, asemenea lui Bonifaciu Cozianu, sînt devorați de setea parvenirii personale.

Asumîndu-și funcția de cronicar al Cozienilor, Petru Dumitriu și-o îndeplinește în cu totul alt spirit decît cronicarii *stricto sensu* de altădată ai unor familii boierești. Departe de a zugrăvi umanitatea în cauză rafaelic, de a înălța osanale, asemenea cronicarului Bălenilor și celui al Cantacuzinilor, unor boieri și a-i strivi pe alții sub invective, autorul *Cronicii de familie* narează imparțial, pictează în stilul realismului clasic, balzacian. Nu înfrumusețează și nu urîțește. Dacă apar culori întunecate, și acestea sporesc pe parcurs, devenind tot mai rău prevestitoare, e fiindcă sînt generate de realitatea obiectivă. Privind lumea marilor proprietari de pămînt din interior, naratorul dezvăluie tot ce găsește relevant, indiferent dacă tabloul creat caracterizează favorabil sau defavorabil acea lume. Romancierul nu admiră boierimea, fie ea de oricît de veche viță, asemenea lui Nicolae Filimon, lui Duiliu Zamfirescu, lui Mateiu I.

Caragiale sau sămănătoriștilor, și nici nu o privește cu ostilitate, ca atîția scriitori în perioada socialistă. El doar creează imagini. Nu, desigur, fără un criteriu (cu implicații ideologice) de selecție a materialului utilizat, nu fără o viziune, o perspectivă, o concepție de viață. Însă nu concepția este impusă realității, ci realitatea impune concepția.

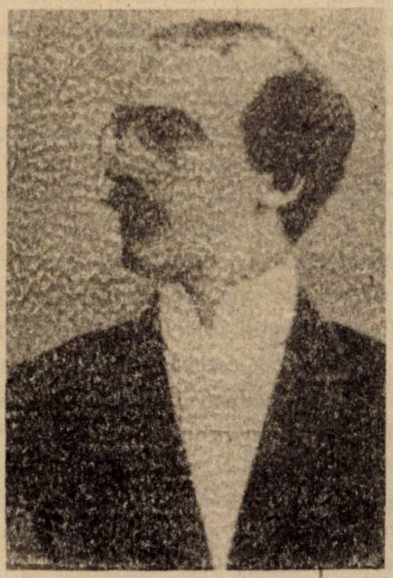
Năruită de timpul istoric, ce împinge împotriva ei toate celelalte forțe sociale, în special țărănimea fără pămînt, moșierimea e, în același timp, măcinată din interior, devorată de propriii săi „demoni". Demonul suprem e (ca în universul crepuscular matein) trufia. Unul dintre modurile trufiei — cel mai direct, mai ostentativ — îl afișează, în două variante, Alexandru și Davida Cozianu. Primului, trufia îi dictează o ținută sobră, seniorială, ce exclude orice umbră de trivialitate, și, în genere, o conduită decentă, exprimată într-o lealitate *sui generis*, în francheța atitudinilor. Cînd descoperă că „onoarea de familist" îi este pătată, nu are tăria de a-și chema prea focoasa consoartă la ordine sau a se despărți de ea, dar nici nu acceptă situația, ci, spre a da impresia că nu știe ce se petrece, se retrage la țară, divorțînd practic. Zveltă, necoaptă, sălbatică, Davida e, ca și tatăl ei, o ființă tăcută, retrasă, dar, cînd vorbește, înalță fruntea într-un fel ce trădează un nemărginit orgoliu. Descoperind în bărbatul adorat pe amantul mamei sale, ea se preschimbă din copila cu aspirații la sublim într-un monstru al voinței de răzbunare. Incită pe un tînăr răzvrătit, simulînd că îl iubește, să îl omoare pe Vogoride, apoi, desperată de a-și fi răpus idolul, cere, urlînd, să fie spînzurat „cîinele", „viermele" care îi urmase îndemnul.

În al doilea volum al *Cronicii*, prim-planul acțiunii e ocupat nu de naturi voluntare, năpraznice, ca în cel dintîi, ci de rataţi. Starea de spirit caracteristică e blazarea, punctată de o nelămurită frică. Protagoniștii (dacă putem să-i numim așa) suferă toți de plictiseală și au sentimentul că în fața lor se deschide o prăpastie, un gol istoric. Ne găsim în perioada interbelică. În volumul al treilea, ce reflectă și perioada de după 1944, odraslele nobilimii de odinioară se găsesc la periferia societății. Clanul aristocratic amintește, prin unele aspecte, mediul picaresc (casa Arnotenilor) din *Craii de Curtea Veche*. Deposedați de averi, strănepoții Davidei Cozianu au devenit niște inși fără căpătîi, niște paraziți. Elvira Vorvoreanu, cîndva podoaba saloanelor bucureștene, se îmbată acum, cu alții de seama ei, în cîrciumi periferice. Pe unii dintre „nobili" nu-i mai deosebește nimic de haimanale și hoți, de pegra societății. Prin contrastul bizar dintre starea lor de fapt și veleitățile senioriale, eroii celui de al treilea volum al *Cronicii de familie* au ceva din grotescul elegant al „aristocraților" pictați de G. Călinescu în *Scrinul negru*.

Cronicii trebuia să-i urmeze un vast ciclu de *Biografii contemporane*. Unele dintre acestea au apărut în periodice. E posibil și chiar probabil să fi fost utilizate în numeroasele romane redactate în limba franceză *(Rendez-vous au Jugement dernier*, 1961, *Incognito*, 1962, *L'Extrême Occident*, 1964, *L'Homme aux yeax gris*, 3 volume, 1962, *Au Dieu inconnu*, 1979, *Zéro ou le point de départ*, *1982*, *Walky-Talki. Marcher vers Dieu, parler à Dieu*, 1983 etc.).

Activ și pe tărîmul eseisticii, Petru Dumitriu a publicat, în țară, volumul *Noi și neobarbarii* (1957), ce exprimă situarea lui pe pozițiile realismului clasic.

Alexandru Al. Macedonski



Prof. GHEORGHE MITRACHE
Liceul „Ion Creangă", București

Născut în București, într-o familie în care tatăl avea veleități aristocratice și un deosebit sentiment al frustrării, iar mama aparținea boierimii oltenești, Urdăreanu-Brăiloiu, Alexandru Macedonski duce și el toată viața dorul obîrșiei, fiind un împătimit căutător de himere. Urmărind în viață puterea politică și un statut social privilegiat, poetul le dobîndește prin artă, *Noaptea de mai* părîndu-ni-se o *alegorie a puterii, a credinței și fanteziei,* poemul tinereții spirituale, al sufletului în apogeu, al reînnoitelor apoteoze. Poetul are orgoliul de a scrie altfel decît Eminescu, de a se detașa de oficializata, de-acum, *Junime*, aducînd pe malurile Dîmboviței aerul simbolist al Franței.

Crescut și educat într-o altă atmosferă culturală și spirituală decît Eminescu, în cea pariziană a decadentismului și a dandysmului, afișînd poza unui rafinat, ba, mai mult, a unui excentric, Macedonski are cultul latinității, al Italiei arcadice a cărei viziune o proclamă într-un fragment din *Noaptea de noiembrie:* „Italie iubită, primește-o salutare / Cu tainica schinteie a sufletului meu... / În ceață piere apa și sînul tău mi-apare: / Florența, Roma, Neapol culcat pe lîngă mare, / Molatic lazarone dormind — visînd mereu. / Vezuviul în aer împinge zi și noapte / Coloana sa de flăcări, coloana sa de fum... / Sorento scaldă-n flăcări naramzii [portocalii] plini de șoapte, / Pompeii lăcrămează la colțul unui drum / Și-n vecinica lumină mă duc fără-ncetare, / Trec mările albastre și nu mai am hotare". Nu Germania cețoasă și selenară, ci Italia limpede și apollinică este patria spirituală a unui poet care a colindat Arcadia și a adulmecat zările unei vîrste fericite. Poezia sa devine o revanșă față de o existență tragică pe care, deseori, poetul însuși o provoca.

Activitatea teoreticianului Macedonski este demnă de reținut, întrucît radicalismul ei depășește cadrele epocii în care trăiește poetul și semnele înnoirilor prin sincronizarea cu modernismul Europei apusene definesc profilul moral al unui precursor tot atît de important ca și Eminescu. În articolul *Despre logica poeziei* (1880) acesta face distincție între proză și poezie, fiindcă „logica poeziei este nelogică într-un mod sublim" și „logica poeziei este absurdul". Radicalismul acestei aserțiuni pregătește poziția pe

care o va avea fantezia în constituirea universului poetic, așa cum o dorea simbolismul. În prefața la volumul *Poezii* (1882), Macedonski face apologia liricii sociale, depărtîndu-se de lamartinism, care are „defectul capital de a fi plîngeros", dar nu este străin nici de instrumentalismul lui René Ghil, cînd afirmă: „Fiecare literă din alfabet reprezentînd un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu și, la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc *muzica poeziei*". Radicală este poziția teoreticianului mai ales în *Poezia viitorului* (1892), un prim manifest simbolist în literatura română: „Ca și *wagnerismul, simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc. Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagină, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii". În *Despre poezie* (1895) Macedonski este și mai aproape de simbolism cînd afirmă că în constituirea universului poetic primordialitatea aparține senzației. El afirmă că „domeniul poeziei este departe de a fi al *cugetării*. El este al *imaginațiunii*"; „a cugeta nu este a fi poet. A fi poet este *a simți*. Reprezentarea unei simțiri printr-un mod de exprimare special — acela al imaginii, al coloarei și al armoniei — este singura și adevărata poezie".

Din articolele sale programatice se simte evoluția teoreticianului, adept la început al liniei sociale de factură hugoliană, cu trimiteri directe la poezia pașoptistă, spre simbolism, curent rebel, care va schimba universul poeziei și retorica textului. În poezie, Macedonski este mai puțin iconoclast, împăcînd romantismul epocii cu înnoirile parnasiene și simboliste, mai ales la nivelul expresiei poetice și al motivelor. Analizînd evoluția poeziei sale, oricine trebuie să aibă în vedere că noutatea răzbate încet, dar sigur, biruind în *Poema rondelurilor*, care, orice s-ar spune, reprezintă altceva în lirica românească a momentului și chiar în cea ulterioară.

Opusă decepționismului eminescian, *conștiința vocației magnifice* (Dana Dumitriu) îi dă poetului puterea de a se ridica ori de cîte ori se prăbușește, de a întemeia, în dimensiunile spiritului, Cetatea ideală a poeziei, „cînd mucegăitul smîrc al văii" îl trage înapoi.

Macedonski este „un poet de aripi mari, de patos, de atitudine" (G. Călinescu) numai atunci cînd „făptura de humă de mult a pierit", detașîndu-se de păgubosul orgoliu care deseori i-a măcinat ființa, și cînd zările metafizice îi luminează gîndurile — chiar dacă vine din orizonturile romantismului, pornind de la o lirică socială de factură hugoliană și continuînd cu discursivele *Nopți* sau cu puternicele poeme *Stepa* și *Lewki*. Macedonski scrie și poezii simboliste — instrumentale (*În arcane de pădure, Stufuł de liliac, Bucolica undă*), îndepărtîndu-se de alegorismul excesiv pentru a crea o nouă sintaxă poetică, un univers literar prin care *mimesisul* aristotelic este desființat, instituindu-se supremația Fanteziei. Ca un Ianus Bifrons îl vede Nicolae Manolescu: „Un Macedonski este, un altul devine. Primul este versificatorul anacronic în stilul lui Heliade, Alexandrescu, Bolliac, Alecsandri și chiar Conachi, înrudit în comportament cu Hasdeu din *Clopotul bubei*. Al doilea este simbolist, înainte de a exista simbolismul, bacovian înaintea lui Bacovia, anghelian înaintea lui Anghel, instrumentalist sau parnasian". Inconsecvent cu sine însuși în teorie, nici în practica poetică Macedonski nu se dezminte. A încerca o inovație și a te retrage din fața ei, a face din flux și reflux o atitudine de viață, dar și una estetică, a fi conservator în atitudini lirice, dar un radical în expresie, a te așeza între poemul declarativ și

poezia simbolistă, iată cîteva situații care fac din Macedonski un poet de tranziție, un precursor al liricii interbelice, așezat între tradiție și modernism.

Dacă în primele volume *(Prima verba,* 1872; *Poezii,* 1881; pe copertă, 1882) Macedonski este adeptul poeziei sociale, în continuarea romantismului pașoptist, fiind conștient de misionarismul poetului, în următoarele *(Excelsior,* 1895; *Flori sacre,* 1912; *Poema rondelurilor,* 1916 — 1920, în volumul publicat postum, în 1927) acesta scrie, pe lîngă poemele discursive, de o largă respirație, alegorice prin excelență, poezii în care tehnicile parnasiene și simboliste se impun într-o nouă scriitură. Chiar în *Nopțile* macedonskiene, poeme de sorginte romantică prin problematică și atitudini lirice, prin realitatea onirică și prin forța de sugestie a scindării eului, grija pentru formă, unele motive (pietrele prețioase și semiprețioase, o recuzită ce amintește de Elada apollinică) ne duc cu gîndul la parnasianism (nu întîmplător poetul este un fervent iubitor al lui Gautier, Hérédia și Leconte de Lisle), iar tehnica refrenului, audițiile colorate, aliterațiile și asonanțele, valențele neologismului prevestesc poezia viitorului, simbolistă. Motivele ascensionale (lumina, zborul, aripile) încadrează poezia sa în romantismul epocii, dar predilecția pentru culori, mirosuri și gusturi, deci pentru un univers al senzațiilor, pentru florile anestezice, pentru natura meșteșugită, cultul pentru Poezie ca o lucrare a fanteziei îl îndrumă pe cititor spre parnasianism și simbolism: „Vasul e de aur virgin schinteiat cu plăci de nacru [sidef], / Încrustat cu pietre scumpe, zvelt, dar trainic ca un bronz; / Și, coprinde ambrozie sau poșircă de vin acru, / Bea beția dezmățării sau extazul unui bonz, / Vasul e de aur virgin, sculptural, sublim și sacru" *(Vasul).*

În *Noaptea de mai* eul poetic se integrează unei naturi cu limpezimi clasice, aparținînd unui Olimp parnasian. Poetul privește natura cu ochiul său de estet, obișnuit cu artele neoclasice, avînd imaginea unei Grecii arcadice. Călătoria prin zonele inefabile ale Poeziei îl scapă de nevroze și este una inițiatică, a ființei care urmărește dezmărginirea, ieșirea din efemer și statornicirea în astral. Nefiind departe de romantism, Macedonski are totuși preferințe pentru *parfumele de mai,* pentru *roze și crini,* pentru *jalnice nevroze,* pentru *candorile de crini,* pentru *pădurile albăstre,* ceea ce presupune un bacovianism *avant la lettre.* În *Poema rondelurilor,* volum pus de critică sub zodia simbolismului, esteticul invadează naturalul, dîndu-i acestuia conotații nebănuite. Volumul devine obiect de discuție, întrucît prefigurează poezia lui Bacovia, a lui Arghezi și Ion Barbu, a lui Ion Pillat și Vasile Voiculescu. Poezia se intelectualizează și poetul este în ipostaza hierofantului care celebrează marele mister. În *Poema rondelurilor* acesta dă impresia că și-a învins destinul, trecînd într-o altă condiție, sub semnul solarului, al beției florale și al parfumurilor tari: „În crini e beția cea rară: / Sunt albi, delicați, subțiratici. / Potirele lor au fanatici — / Argint din a soarelui pară" *(Rondelul crinilor).* Poetul sparge oglinda tradițională, mimetică, pentru a realiza alta nouă care, după anumite corespondențe și în urma unor sugestii, va reflecta un alt fel de univers poetic: „De-al soarelui jar cotropit, / Pămîntul, sub vrajă, rămîne, / Și orice femei se fac zîne, / Cu suflet din flăcări răpit — / Căldură de aur topit" *(Rondelul de aur).* Tudor Vianu vorbește concludent despre aceste schimbări în arta poetică: „Poetul este cel dintîi în literatura noastră care a ajuns în

chip conștient la principiul că poeziei îi aparține domeniul simțurilor. Fastuoasele descripții macedonskiene sînt manifestarea unui senzualist al poeziei, în acord cu acea orientare denumită de Lamprecht a impresionismului fiziologic, universală la un moment dat în poezia europeană mai nouă". În întregul ei, *Poema rondelurilor* este un univers olfactiv și coloristic, acustic și tactil creat prin tehnicile sinesteziei, corespunzător spiritului macedonskian cuprins de himera Artei, Meka cerească, Meka cea mare.

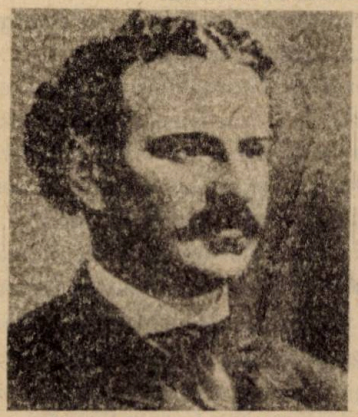
În proză, Macedonski inaugurează direcția poematică de factură simbolistă, în „nuvelele fără oameni" *(Casa cu no. 10, Masca, Palatul fermecat)*, remarcabile prin metaforismul lor artificios. Prin *proza sa artistă*, acesta prevestește poemele în proză ale lui D. Anghel și Bacovia, ale lui Tudor Arghezi și Mateiu I. Caragiale, instituind supremația descriptivismului poematic și sinestezic. Dar Macedonski se impune și prin proza sa cu pronunțate note naturaliste *(Costică,* 1881; *Nicu Dereanu,* 1886; *Cometa lui Odorescu,* 1896). Sînt evocate drame banale, înstrăinarea omului de condiția sa naturală ducînd la un comportament tragicomic. Și Odorescu, și Nicu Dereanu, și mai ales Pandele Vergea din nuvela *Între cotețe* (1888) sînt mai mult decît inadaptabili, sînt *străini* care se depersonalizează treptat, atingînd zonele absurdului existențial.

Fragmentar, această proză a fost pusă de Tudor Vianu în relație cu *Metamorfoza* lui Kafka, dar oricum ar fi interpretată prevestește marile experiențe în proză ale lui Tudor Arghezi și Urmuz. Operă singulară pînă atunci și după aceea, *Thalassa* (1916), *epopee a simțurilor,* corespunde cel mai bine orgoliului lui Macedonski de a fi el însuși, *unicul,* cu toate idealurile sale, cu tot rafinamentul său. Călinescu spunea că este „specie de imn frenetic al simțurilor", iar Adrian Marino că „trebuie clasată în categoria operelor de vigoare senzorială, dar și de meditație intuitivă, străbătută de mari izbucniri vehemente, alături de supărătoare stridențe". Și în proză Macedonski este remarcabil prin faptul că *anticipează* evoluții ulterioare ale literaturii noastre, nuvelele sale *fără oameni* deschizînd drumul poemului simbolist, iar cele *naturaliste* avînd ecou în opera lui Bassarabescu și Brătescu-Voinești, a lui Geo Bogza și Urmuz. Citită acum, proza sa are aspectul unui *experiment,* ceea ce este foarte mult pentru o literatură care trăia pe atunci numai din tradiție.

Portretul scriitorului se poate realiza doar dacă i se urmărește eul ipostaziat din *Nopți,* manifestări alegorice ale condiției umane. Avînd ca temă curgerea inexorabilă a timpului, fiecare *Noapte* înfățișează o vîrstă biologică, dar mai ales una spirituală. *Noaptea de ianuarie* este alegoria nașterii rele, *Noaptea de mai,* a vîrstei apoteotice, a tinereții fără bătrînețe, a puterii, *Noaptea de noiembrie,* a senectuții senine, chiar dacă se simt chemări de dispariție, iar *Noaptea de decembrie,* a extincției, a biruinței spiritului asupra materiei, a artei asupra vieții. Acestui „neobosit cavaler rătăcitor al visului și inepuizabil dispensator de comori imaginare", cum îl numea Perpessicius, i s-a dat să redirecționeze lirismul românesc după 1900 ca urmare a setei sale de înnoire.

Alexandru Odobescu

CORINA POPESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu", București



Traiectoria vieții lui Alexandru Odobescu străbate perioada formării și consolidării literaturii române moderne, suprapunîndu-se principalelor direcții ale mișcării culturale românești din ultima jumătate a secolului trecut. De aceea s-a putut afirma cu multă îndreptățire că opera sa atît de multiformă, preocupările sale atît de variate ar reprezenta „unica sinteză deplină a tuturor aspirațiilor românești din secolul al XIX-lea" (Vladimir Streinu).

Născut în anul 1834 într-o casă din „mahalaua Curtea Veche" din București, Alexandru Odobescu este descendent al unor familii de boieri munteni. Tatăl său, generalul Ion Odobescu, unul din principalii organizatori ai armatei române în deceniul al treilea, a intrat în istorie prin rolul jucat în înfrîngerea revoluționarilor pașoptiști; în schimb, bunicul dinspre mamă, doctorul Constantin Caracaș, prin fondarea Spitalului Filantropia din București. La vîrsta de zece ani, viitorul scriitor este admis ca elev la Colegiul Sf. Sava, condus de Petrache Poenaru, unul din pionierii învățămîntului modern din România: va păstra mereu vie amintirea anilor de școală și pe a devotatului dascăl, iar în discursul rostit în 1889 la sărbătorirea a 25 de ani de la întemeierea Universității București îi va aduce lui Petrache Poenaru călduroase elogii. Cu începere din toamna anului 1850, Alexandru Odobescu își continuă studiile la Paris; obține în 1853 bacalaureatul și se înscrie la Facultatea de Litere, dedicîndu-se cu precădere studiului literaturilor clasice, istoriei și arheologiei.

Primele încercări literare ale viitorului scriitor datează din anii de școală; s-au păstrat pînă astăzi compuneri în limba franceză, într-o exprimare cursivă și elegantă. O scrisoare din vara anului 1847 către mama sa cuprinde o remarcabilă descriere a lacului din stațiunea Balta-Albă. Ea a atras atenția tuturor biografilor, nu numai datorită calităților de ordin stilistic, ci și pentru că, fiind o transcriere a unor pagini de jurnal, dovedește cît de timpuriu își formase Odobescu deprinderea scrisului zilnic — o deprindere pe care avea să o cultive de-a lungul întregii sale vieți, după cum ne dovedesc numeroasele sale însemnări de călătorie și bogata sa corespondență.

La Paris, Odobescu participă la acțiunile culturale ale pașoptiștilor aflați aici în exil, conferențiind în cadrul societății *Junimea română* și schițează mai multe proiecte literare. Publicase deja cîteva articole nesemnate, cînd V. Alecsandri face să-i apară în paginile revistei *România literară* primele poezii, precum și un studiu despre satira latină.

Întors în țară la terminarea studiilor, Odobescu începe din toamna anului 1855 o carieră de funcționar public, care îl va duce în 1863 la postul de ministru al In-

strucțiunii și Cultelor. Va milita, în această calitate, pentru utilizarea averilor mănăstirești, secularizate în folosul modernizării structurilor statului, și va iniția o serie de măsuri vizînd reorganizarea învățămîntului — o problemă care nu va înceta să-l preocupe pînă la sfîrșitul vieții. Paralel cu activitatea sa publică, Odobescu întreprinde în acești ani o vastă cercetare a monumentelor istorice de pe cuprinsul țării și publică mai multe studii închinate producției literare folclorice.

Devine interesat de mișcarea culturală din Transilvania și își continuă cercetările arheologice, pasionat îndeosebi de vestigiile artei preistorice. Primit ca membru al Academiei Române în 1870, va susține cu entuziasm o parte din inițiativele acestui for, cum ar fi editarea unor traduceri din autorii greci și latini, inventarierea monumentelor arheologice din țară sau premierea celor mai reprezentative opere literare.

Participările sale, cu rapoarte sau discursuri, la dezbaterile Academiei Române întregesc portretul scriitorului patriot și al oratorului de talent cu atitudinea fermă în apărarea limbii naționale. Combătînd exagerările latiniștilor, Odobescu nu uită să amintească în toate împrejurările că scriitorii trebuie să fie „luminătorii epocei lor".

Cu începere din anul 1874, la solicitarea lui T. Maiorescu, scriitorul va ține la Universitate un curs de istorie a arheologiei. Cele cincisprezece prelegeri, publicate în anii următori, se dovedesc a fi rodul pasiunii de o viață a autorului pentru artele frumoase; ele constituie totodată un important document cu privire la evoluția arheologiei, ca știință, pe parcursul secolului trecut.

Această lentă și constantă adîncire a preocupărilor științifice și artistice ale scriitorului va cunoaște, asemeni întregii vieți intelectuale a țării, o nouă și puternică zguduire: evenimentele politice premergătoare războiului din 1877, marea epopee a eliberării de sub dominația otomană, frămîntările europene din anii de după război imprimă un nou curs activității lui Al. Odobescu. Revenit în paginile gazetelor cu înflăcărarea și cu avîntul din anii tinereții, scriitorul militează acum pentru intrarea în luptă a românilor de partea acelor forțe care își propuneau să șteargă de pe harta Europei anacronicul imperiu otoman. Concurau la această luare de poziție toate datele formației sale: credința în eroismul neamului, în necesitatea progresului, dorința fierbinte de a vedea România ocupîndu-și locul cuvenit în concertul națiunilor europene.

Din seria de articole publicate în paginile ziarului *Românul* al lui C. A. Rosetti răzbat emoția sinceră și entuziasmul autentic, chiar atunci cînd argumentația de ordin politic se dovedește deficitară: este, mai ales, cazul disputei cu tezele propuse de incomparabil mai versatul într-ale politicii Ion Ghica.

Între anii 1880 și 1885 Odobescu se stabilește, împreună cu soția și fiica, la Paris. Îndeplinește aici funcția de secretar al Legației române și se concentrează asupra monumentalei lucrări privitoare la Tezaurul de Pietroasa. Dar, în ciuda imenselor eforturi pe care le incumbă această operă, Odobescu nu va apuca să vadă tipărit decît primul volum (în 1884), următoarele fiind publicate abia în 1896 și, respectiv, 1900, după moartea sa.

Academia Română îi decernează în 1889 marele premiu Năsturel-Herescu pentru ediția în trei volume de *Scrieri literare și istorice*. Dezamăgit de lipsa de înțelegere a unor contemporani, hărțuit de probleme financiare, cu o sănătate tot mai șubredă, Odobescu se îndepărtează de mediul academic, dedicîndu-se cu precădere

activității sale de profesor, la Universitate și la Școala Normală; între 1892 și 1895 colaborează, cu entuziasmul din anii tinereții, la alcătuirea de manuale pentru învățămîntul primar. Se stinge din viață în luna noiembrie 1895, în urma unui act disperat la care fusese împins de împrejurările ultimilor ani.

Prin ansamblul eterogen al creației sale, Odobescu ilustrează ca nimeni altul interferența școlilor literare în cultura românească a secolului trecut și ritmul rapid al dezvoltării literaturii noastre naționale. Dacă scrierile de evocare istorică din anii tinereții urmează firul tradiției inaugurate de *Dacia literară*, cultul clasicismului, depășirea etnicului ca unic criteriu de valoare artistică, străduința de a așeza pe temelii solide toate manifestările spiritului național îl alătură direcției junimiste și acțiunii întreprinse de T. Maiorescu.

Nuvelele *Mihnea-Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna*, pe care autorul le-a republicat în ediții succesive supratitrîndu-le „Scene istorice din cronicile românești" sînt, la originea lor, încercări de reconstituire a unui ev mediu pitoresc, cu ajutorul culorii locale și prin intermediul unei serii de caractere reprezentative. Interesul lui Odobescu pentru asemenea tentative data încă din anii formației sale: la momentul respectiv, atît la Collège de France, cît și la Sorbona, studiul istoriei era dominat de maniera romantică inaugurată de Michelet: caracterul științific al reconstituirii evenimentelor din trecut era disimulat în permanență prin modalități stilistice asemănătoare celor ale prozei cu subiect istoric. Pe de altă parte, spațiul cultural românesc oferea un număr apreciabil de izvoare pînă atunci neexploatate și susceptibile, toate, să înflăcăreze o imaginație hrănită cu lecturi; printre aceste izvoare se aflau cronicile muntene publicate de Bălcescu în *Magazin istoric pentru Dacia* și *Descriptio Moldaviae*, publicată de Kogălniceanu. Astfel încît, stimulat de modelul literaturii romantice occidentale, dar și de nuvela istorică a lui C. Negruzzi, Odobescu pornește la evocarea unei epoci puțin cunoscute din istoria Țării Românești — consolidarea dinastiei Basarabilor. El reînvie în fața cititorilor această epocă aducînd în scenă mari pasiuni și personaje antitetice, accentuînd cu patetism asupra conflictului dintre boieri și domn, imaginînd episoade tari și intrigi romanțioase, descriind somptuoase ceremonii pline de pitoresc. Datinile, costumele, ambianța sînt reconstituite cu migală arheologică și cu vizibila voluptate a descoperirii termenilor arhaici de vocabular.

Ca și nuvelele istorice ale tinereții scriitorului, *Pseudo-kynegheticos*, scriere desuetă azi sub raportul informației și al analizei plastice, rămîne viabilă prin valoarea ei de ordin literar, constituind un moment de vîrf al prozei românești din toate timpurile.

Capodoperă a scrisului lui Al. Odobescu, *Pseudo-kynegheticos* se caracterizează prin aceeași combinație de talent literar și erudiție. Autorul însuși definește aceste pagini drept o „epistolă scrisă cu gînd să fie binecuvîntare la cartea *Manualul vînătorului*". Nu este exagerat să se afirme că respectiva modalitate stilistică corespunde, într-adevăr, cel mai bine structurii sale sufletești, stilul epistolar îngăduind și digresiunea și dezvăluirea emoțiilor, în temeiul unei consonanțe afective între autor și destinatar.

Cele unsprezece capitole ale scrierii (al doisprezecelea fiind rezervat contribuției imaginative a cititorului) constituie o plimbare printr-un muzeu imaginar al

artei universale, în căutare de opere de artă inspirate de motivul vînătorii. Infuzia de elemente autobiografice, digresiunile livreşti, aluziile glumeţe la contemporaneitate, inserţia unui basm popular se produc, toate, fără a altera impresia de unitate a ansamblului, într-o demonstraţie de virtuozitate stilistică. Pe drept cuvînt a putut compara Titu Maiorescu aportul lui Odobescu la dezvoltarea prozei româneşti cu impactul activităţii lui Alecsandri în domeniul poeziei. În *Pseudo-kynegheticos* conţinutul savant al scrierii este tratat într-un spirit de jovialitate, cu un deosebit simţ al umorului, iar erudiţia arheologului se completează cu gustul amatorului de artă. Aspectul care a pus în încurcătură pe cei mai mulţi dintre exegeţii operei este greutatea de a defini această compoziţie, caracterizată prin aparenta ei lipsă de structură. Odobescu însuşi o numea, plin de umor, „un sac îngreuiat de tot felul de petice şi de surcele, adunate de pretutindeni". În timp ce N. Iorga vedea în scrierea lui Odobescu doar „o dezordine meşteşugit alcătuită", T. Vianu a descris-o, cu autoritatea sa incontestabilă, ca fiind un eseu („cel dintîi al literaturii noastre"). Datorăm însă intuiţiei de artist genial a lui Eminescu observaţia esenţială că scrierea lui Odobescu ţine de arta mozaicului, fiind alcătuită din elemente pre-existente, desprinse din alte structuri şi recompuse în aşa fel, încît să capete un nou sens şi o nouă unitate. O parte din fascinaţia pe care *Falsul tratat* al lui Odobescu o exercită asupra cititorului modern provine, putem presupune, şi din gustul deconstrucţiei, al asocierilor spontane între elemente de cea mai diversă provenienţă, scriitorul dovedindu-se, la o nouă lectură, un precursor al multor tehnici actuale ale scriiturii.

Critica tradiţională a făcut dese referiri la clasicismul lui Odobescu în cele două manifestări ale sale: admiraţia pentru perfecţiunea formală a operelor antichităţii greco-romane şi admiraţia pentru comorile artistice ale folclorului, văzut ca fundament al literaturii naţionale. Într-adevăr, credinţa în existenţa unei amprente stilistice in-confundabile, în „instinctul artistic" al poporului român se dovedeşte una din constantele atitudinii intelectuale odobesciene. Ea se face simţită în conferinţele şi studiile care abordează folclorul naţional din perspectiva metodei comparative (o noutate ştiinţifică la vremea respectivă şi o direcţie urmată şi de B. P. Hasdeu), precum şi în constanta încurajare a folcloristicii româneşti (cum se ştie, Odobescu i-a sprijinit stăruitor pe G. Dem Teodorescu şi P. Ispirescu). Nu se poate însă susţine că Odobescu ar fi fost şi temperamental un clasic. Fire sentimentală, înclinată spre exces de emoţii şi de pasiuni, scriitorul şi-a făcut din clasicitate şi echilibru un ideal artistic. Întreaga sa operă nu este decît o căutare a acelui echilibru ce izvorăşte din depăşirea contradicţiilor, a acelei perfecţiuni formale ce rezultă din îmbinarea subtilă a unei multitudini de elemente eterogene.

Părtaş („dintre cei mai tineri", cum singur ţinea să amintească) la febrilele încercări ale generaţiei paşoptiste de a pune bazele unei literaturi naţionale, Odobescu va sprijini apoi cu toată convingerea direcţia junimistă. Dacă profundul său patriotism îl făcea să vadă în formarea unei literaturi şi unei arte naţionale singura cale de ridicare a unui popor, formaţia sa culturală cosmopolită îl împingea să militeze pentru raportarea oricărei creaţii la valorile universale. Apropierea sa de *Junimea* se realizează însă, în primul rînd, la nivelul acelei vocaţii edificatoare căreia i se subsumează principalele sale opere.

Concursul de admitere în liceu
Sesiunea august 1996*

Subiectele:

1. Caracterizarea Agripinei din opera literară „La Vulturi!" de Gala Galaction - 2 puncte

2. Comentați versurile: „Limba noastră-i numai cîntec, / Doina dorurilor noastre, / Roi de fulgere, ce spintec / Nouri negri, zări albastre." (Alexe Mateevici, *Limba noastră)* - 1 punct

3. Dați un exemplu de enumerație din fragmentul „Ardealul" de Nicolae Bălcescu. - 0,25 puncte

4. Se dă textul: „ - Oiță bîrsană, / De ești nazdrăvană / Și de-a fi să mor / În cîmp de mohor, / Să-i spui lui vrîncean / Și lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape, / În strunga de oi, / Să fiu tot cu voi; / În dosul stînii / Să-mi aud cîntii." *(Miorița)*

Cerințe:

a) subliniați predicatele și indicați felul lor;

b) delimitați propozițiile și precizați felul acestora, indicînd raporturile sintactice care se stabilesc între ele;

c) analizați sintactic și morfologic cuvintele: *a fi, mă;*

d) explicați mecanismul de formare a cuvintelor: *oiță, vrîncean, ungurean;*

e) precizați sensul cuvintelor: *bîrsană, mohor, strungă;*

f) construiți două enunțuri în care cuvîntul *a îngropa* să fie folosit cu sens propriu și cu sens figurat;

g) scrieți cîte un sinonim neologic pentru *a muri, a îngropa;*

h) formulați cîte două enunțuri în care cuvintele *de, tot* să aibă alte valori morfologice decît cele din text; precizați-le;

i) identificați locuțiunea prepozițională din textul de mai sus; scrieți locuțiunea adverbială corespunzătoare acesteia;

j) alcătuiți o frază în care să fie o propoziție subordonată completivă indirectă introdusă prin conjuncția *să.*

- 3,95 puncte

5. Despărțiți în silabe cuvintele: *conștiință, suplu, punctuație.* - 0,30 puncte

Notă. Toate subiectele sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă.

Se acordă: *0,50 puncte pentru aspectul general al lucrării; un punct din oficiu.*

La lectura literară, din cele 4,25 puncte, se acordă *un punct pentru calitatea exprimării scrise.*

Barem de corectare și de notare

Subiectul nr. 1 = 2 puncte: (a) Referire la opera literară (0,25 puncte). (b) Caracterizarea personajului (1 punct). (c) Mijloacele de caracterizare (0,75 puncte).

Subiectul nr.2 = 1 punct: (a) Încadrarea versurilor în poezie (0,20 puncte). (b) Conținutul de idei; semnificații (0,50 puncte). (c) Procedee de expresivitate artistică (0,30 puncte).

Subiectul nr. 3 (un exemplu de enumerație din "Ardealul") = 0,25 puncte.

Calitatea exprimării scrise = 1 punct: (a) Corectitudinea, fluența exprimării (0,25 puncte). (b) Precizia termenilor folosiți (0,25 puncte). (c) Respectarea normelor ortografice în vigoare (0,30 puncte). (d) Originalitatea exprimării (0,20 puncte).

Subiectul nr. 4 = 3,95 puncte: (a) Sublinierea predicatelor (0,05 x 7) și indicarea felului lor (0,05 x 7) = 0,70 puncte. (b) Delimitarea propozițiilor; precizarea felului acestora; indicarea raporturilor sintactice (0,15 x 7 = 1,05 puncte). (c) Analiza sintactică și morfologică a cuvintelor (0,10 x 2 = 0,20 puncte). (d) Explicarea modului de formare a cuvintelor (0,05 x 3 = 0,15 puncte). (e) Precizarea sensului celor trei cuvinte

---

Subiectele au fost concepute de prof. dr. Miorița Goț, inspector general în Ministerul Învățămîntului.

(0,10 x 3 = 0,30 puncte). (f) Construirea corectă a celor două enunțuri cu *a îngropa* (0,10 x 2 = 0,20 puncte). (g) Sinonimele (0,10 x 2 = 0,20 puncte). (h) Valorile morfologice ale cuvintelor *de, tot* (0,10 x 4) și construirea de enunțuri (0,10 x 4) = 0,80 puncte. (i) Locuțiunea prepozițională (0,10); locuțiunea adverbială corespunzătoare (0,10) = 0,20 puncte. (j) Construcția frazei cu propoziția subordonată completivă indirectă introdusă prin conjuncția *să* (0,15 puncte).

Subiectul nr. 5 (despărțirea în silabe — 0,10 x 3) = 0,30 puncte.

Aspectul general al lucrării = 0,50 puncte: (a) Așezarea în pagină; aspectul estetic (0,25 puncte). (b) Scrisul îngrijit (0,25 puncte).

Din oficiu: 1 punct

Total: 10 puncte

Subiectele concursului de admitere la Facultatea de Drept din București
Proba de limba română — sesiunea 1996

Prof. univ.dr. THEODOR HRISTEA
Universitatea din București

I.1. Analizați exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

Se afirmă adeseori că nu e posibil să se înfrățească oamenii prin aceleași convingeri religioase, care sînt prea numeroase și înrădăcinate. Este însă de la sine înțeles că oamenii de pretutindeni ar trebui să fie măcar uniți prin acțiuni pașnice sau constructive și să rămînă întotdeauna însuflețiți de aceleași idealuri umanitare.

2. Identificați derivatele care există în text și care sînt create în limba română explicînd, totodată, mecanismul lor de formare.

PRECIZĂRI: a) Nu sînt necesare indicațiile referitoare la structura propozițiilor sau la felul acestora după scopul și conținutul exprimat. Schemele celor două fraze sînt facultative, iar segmentarea pe text nu este suficientă. b) Este obligatoriu ca propozițiile să fie rescrise, după ce au fost identificate, arătîndu-se, de fiecare dată, relațiile care există între ele.

II. Găsiți cinci exemple de substantive cu valoare adverbială și cu funcție sintactică de complement circumstanțial de mod, care determină fie un adjectiv (de exemplu: *sănătos tun*), fie un verb (ca în cazul lui *a veni* și *a se duce pușcă*).

PRECIZĂRI: Se admite ca toate exemplele să fie numai din prima sau din a doua categorie.

III. Indicați clasa morfologică (sau partea de vorbire) căreia îi aparține a din următoarele contexte și dați, totodată, explicațiile de rigoare acolo unde e cazul:

1. "E ușor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune" (M. Eminescu).
2. "Dragu mi-i badiu din joc, / Că miroase a busuioc" (Jarnik-Bîrseanu).
3. "Am cumpărat zece creioane a 200 de lei bucata".
4. "Nu mai țin minte cînd a fost ultima dată pe la noi".
5. "Care dintre cai a veni la jăratic... acela are să te ducă la împărăție" (I. Creangă).
6. "Din depozițiile a cinci martori, a rezultat că inculpatul era, într-adevăr, vinovat".
7. "N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți / În aplauzele grele a canalici de uliți...?" (M. Eminescu)
8. "A! Bine că mi-ai venit Făt-Frumos,... acum hai la luptă!" (M. Eminescu).
9. "Și în fuga lui a mare / Îl prinzi cu mîna călare" (Anton Pann).
10. "Pe amicul nu-l supără gheața... din dreapta, îl supără a din stînga" (I. L. Caragiale).

IV. Înlocuiți fiecare segment sublimat printr-un cuvînt sau două utilizînd procedeul contragerii sau al substituției sinonimice și păstrînd neschimbat sensul următoarelor enunțuri:

1. Fără afecțiunea și grija *pe care le-o poartă părinții* mulți copii ar fi nefericiți.
2. Așa-zisa fericire înseamnă, în primul rînd, *să fii liniștit din punct de vedere sufletesc*.
3. Ideea *că sufletul este nemuritor* îi obsedează pe foarte mulți oameni.
4. Orice om *cu dare de mînă* ar trebui să fie *un iubitor și un binefăcător al celor săraci*.
5. *Arta de a vorbi în public frumos și convingător* era foarte prețuită în antichitatea greco-romană.

V. Construiți zece enunțuri scurte din care să rezulte că ați înțeles diferența semantică existentă între dubletele lexicale: fascicul *și* fasciculă, final *și* finală, garderob *și* garderobă, grup *și* grupă, program *și* programă, pantomim *și* pantomimă, pendul *și* pendulă.

PRECIZARE: Din cele *șapte* dublete lexicale trebuie alese numai *cinci* perechi și construite apoi *10 scurte enunțuri.* În mod excepțional, sînt admise și simple sintagme stabile (sau unități frazeologice) de tipul: *ax cerebrospinal,* față de *axă de rotație, axa polilor* etc.

VI. Indicați, fără a le defini, antonimele următoarelor neologisme: altruist, benefic, cacofonie, creditor, filantrop, hipotensiune *(arterială),* introvertit, junior, microcosm *(cu varianta* microcosmos) *și* viciu.

VII. Indicați cîte un sinonim neologic pentru următoarele substantive, adjective, verbe și adverbe din fondul vechi al limbii:

SUBSTANTIVE	ADJECTIVE	VERBE	ADVERBE
1. greutate	4. îndrăzneț	7. a muri	10. degeaba
2. nenorocire	5. îngrozitor	8. a (se) întări	11. destul
3. singurătate	6. lacom	9. a sfîrși	12. înadins

VIII. Explicați mecanismul de formare a cuvintelor de mai jos reconstituind exact fiecare etapă a lanțului derivativ: cetățenesc, eminescian, neînfrumusețat, ființa, sîrguincios *și* țărăncuță.

MODELE DE URMAT: 1. NEÎNDUIOȘAT, format cu prefixul *ne-* + *înduioșat* (participiul trecut, folosit ca adjectiv, al verbului *înduioșa).* Verbul *înduioșa* este derivat cu pref. *în-* de la adjectivul *duios* (neanalizabil în limba română); 2. STICLOZITATE este format de la adj. *sticlos* + suf. *-itate,* iar adjectivul *sticlos* este derivat de la *sticlă* + suf. *-os.*

IX. Ortografiați următoarele neologisme scrise aici așa cum se pronunță: 1. autsaider; 2. bestselăr; 3. biznis; 4. brigi; 5. chici; 6. copirait; 7. cozăr; 8. dizăr; 9. ferplei; 10. iancheu, 11. imbrolio; 12. minion; 13. rămi; 14. spici; 15. sprei; 16. statu-cvo; 17. striptiz, 18. șou.

X. Rescrieți corect următoarele nume proprii (de locuri și de persoane) a căror pronunțare o aveți aici: Bordo, B. P. Hajdeu, Al. Filipide, Münhen, C. Negruți, Niu-iorc, Șecspir, Șicago(u).

XI. Eliminați structurile cacofonice pe care le conțin următoarele enunțuri și apoi rescrieți-le pe acestea păstrîndu-le sensul intact (vezi mai jos modele de urmat!):

1. „Majoritatea coincidențelor se pot explica ca inovații paralele".
2. „În același fel a procedat și fiica, care a cumpărat apartamentul...".
3. „Derivatele de tipul *curiozitate* sînt justificate, pentru că *curios* nu e derivat".
4. „Așa se explică că, în prezent, N.U. a deschis un restaurant chinezesc...".
5. „Maiorescu trebuia să ducă mai departe ceea ce era bun la Laurian și Ciparîu...".
6. „Se uită cu mai multă îndrăzneală la Laura, care se topi de rușine".
7. „De cîte ori a fost nevoie, în casa sa s-a găsit o cămară pentru Eminescu".
8. „Numeroase nave și ambarcațiuni au eșuat pe țărm sau s-au scufundat".
9. „Deoarece cei trei martori nu s-au prezentat, instanța a dispus amînarea procesului".
10. „Este, în același timp, o profesiune de credință, pe care A.F. a respectat-o toată viața".

MODALITĂȚI DE EVITARE a vecinătăților cacofonice: *mansa întîi* (în loc de *prima mansă*), „va dispune de *suficienți* bani" (în locul lui *de destui* bani) etc.

XII. Rescrieți următoarele enunțuri corectînd greșelile pe care le conțin:

1. „Iera, pesemne,... nu filozofia din cărți, ci aceeași filozofie a celui ce care, cu ani în urmă, aspirase la tihna eternă în marginea pădurii de la Dobrina".
2. „Astronauții au declarat că emoția primirii este aproape la fel de mare ca cea pe care i-a încercat uneori în diverse faze ale călătoriei lor spre Lună".
3. „Acțiunile organizate de poliție... s-au soldat cu distrugerea a mai multor laboratoare clandestine de fabricarea drogurilor".
4. „Fostul ministru [M.Ș.] i-a dezamăgit pe toți cei care ne-am bucurat în ziua investirii sale ministeriale".

5. „Justiția a considerat însă de cuviință să-l scoată pe I.S. de sub acuzația de gestiune frauduloasă".

6. „Repet încă o dată că acestea sînt conjuncturi, ipoteze științifice...".

7. „Timp de un an, [I. L. Caragiale] își va asuma sarcina de girant responsabil al unei gazete politice".

8. „Genialul poet... a citit enorm... nu fără a-și apropia noțiunile esențiale de sociologie, economie politică, matematică etc.".

Barem de corectare

I.1. = *12 puncte* sau 8 x 1,5 p. (dintre care *0,5 p.* pentru segmentarea corectă a fiecărei propoziții, *0,5 p.* pentru recunoașterea sau identificarea acesteia și *0,5 p.* pentru indicarea raporturilor sintactice existente între propoziții (regentă și subordonata sau subordonatele ei etc.).

PRECIZARE: Dacă la stabilirea raporturilor dintre propoziții răspunsurile conțin unele inexactități sau sînt incomplete (nu este indicată coordonarea ori subordonarea, precum și mijloacele de realizare a acestora) se va scădea din totalul subiectului *I.1.* cel mult *1 punct.*

I. 2. = *4 puncte* (cîte *1 p.* pentru fiecare dintre cele patru derivate).

II. = *5 puncte* (un număr mai mare de exemple decît cele cerute nu atrage după sine acordarea de puncte în plus).

III. = *5 puncte* (adică *0,5 p.* pentru fiecare răspuns corect și complet).

IV. = *6 puncte* (sau 4 + 2), pentru că în fraza nr. 4 sînt două segmente substituibile.

V. = *10 puncte* (cîte *1 p.* pentru fiecare enunț sau sintagmă corectă). Cine citează mai mult de zece enunțuri sau sintagme stabile acceptabile nu beneficiază de nici un punct în plus, întrucît s-ar depăși punctajul maxim.

VI. = *10 puncte* (adică *1 p.* pentru fiecare antonim corect identificat).

VII. = *12 puncte* (adică *1 p.* pentru fiecare sinonim neologic). Dacă se dau mai multe exemple, dintre care măcar unul este corect sau mai potrivit, acela singur va fi reținut.

VIII. = *8 puncte* (adică 2 + 6) repartizate astfel: cîte *1 p.* pentru *cetățenesc* și *eminescianism* (în cazul cărora procesul derivativ cunoaște două etape) și *1,5 p.* pentru fiecare dintre celelalte patru cuvinte, în cazul cărora „lanțul derivativ" numără trei etape. Pentru reconstituirea corectă și completă a fiecărei „verigi" din lanțul derivativ se acordă, așadar, *0,5 p.*

IX. = *9 puncte* (deci *0,5 p.* pentru fiecare neologism rescris corect).

X. = *5 puncte* (adică *0,5 p.* pentru fiecare nume propriu rescris corect).

XI. = *5 puncte* (adică *0,5 p.* pentru fiecare structură cacofonică eliminată corect).

XII. = *10 puncte* (sau 6 + 4) repartizate astfel: *1 p.* pentru recunoașterea greșelilor din frazele nr. 1, 2, 5, 6, 7, 8 și cîte două puncte pentru depistarea erorilor existente în frazele nr. 3 și 4 (fiecare dintre acestea conține cîte două abateri de la normele exprimării corecte sau literare).

PRECIZARE: Dacă în enunțurile citate sau în comentariile care însoțesc explicațiile unor erori se strecoară greșeli de exprimare sau de alte naturi, de ortografie, ele se soldează cu depunctarea candidatului (în funcție de gravitatea erorii săvîrșite). La calculul final se ține seama de aceste eventuale greșeli, scăzîndu-se *0,5 p.*, *1 p.* sau chiar mai mult din totalul de *100 de puncte* (cîte se acordă pentru răspunsuri corecte la toate întrebările).

Rezolvarea probei de „limba română"

I.1. Cele două fraze *(A* și *B)* din textul dat au următoarele structuri:

A.1. Se afirmă adeseori = propoziție principală (regentă față de propoziția nr. 2);

2. că nu e posibil = propoziție subiectivă, cerută de reflexivul impersonal *se afirmă* și introdusă prin conjuncția subordonatoare simplă *că*. Este regentă față de propoziția nr. 3.

3. să se înfrățească oamenii prin aceleași convingeri religioase = propoziție subiectivă, cerută de expresia impersonală *e posibil* (la forma negativă), introdusă prin conjuncția subordonatoare *să* (care este și semnul conjunctivului). Este regentă față de propoziția nr. 4.

4. care sînt prea numeroase și înrădăcinate = propoziție atributivă explicativă, care determină substantivul *convingeri* din propoziția nr. 3 și care este introdusă prin pronumele relativ *care*.

B.1. Este însă de la sine înțeles = propoziție principală (regentă față de propoziția nr. 2).

2. că ar trebui = propoziție subiectivă, cerută de expresia impersonală *este de la sine înțeles*, regentă față de propozițiile următoare și introdusă prin conjuncția subordonatoare *că*.

3. oameni de pretutindeni... să fie măcar uniți prin acțiuni pașnice sau constructive = propoziție subiectivă cerută de verbul *ar trebui* (unipersonal prin formă și impersonal prin conținut). Este subordonată propoziției nr. 2 și coordonată copulativ cu propoziția următoare.

4. [și] *să rămînă întotdeauna însuflețiți de aceleași idealuri umanitare* = propoziție subiectivă, cerută de același verb *ar trebui*, subordonată față de regenta nr. 2 și în raport de coordonare copulativă cu propoziția nr. 3. Elementul de relație care unește cele două subiective este conjuncția coordonatoare *și*.

I. 2. Derivatele existente în cele două fraze sînt în număr de patru, și anume: *să se înfrățească, înrădăcinate, pașnice* și *însuflețiți*. Formele-tip ale acestor cuvinte se explică astfel:

1. *a se înfrăți* este format cu prefixul *în-* + substantivul *frate* + sufixul lexico-gramatical *-i;*.

2. *înrădăcinat* este participiul trecut (folosit cu valoare adjectivală) al verbului *înrădăcina* (< prefixul *în-* + *rădăcină* + sufixul lexico-gramatical *-a);*

3. *pașnic* este derivat de la substantivul *pace* + sufixul *-nic* (ceea ce explică varianta veche: *pacinic);*

4. *însuflețit* este participiul trecut al verbului *însufleți* (< prefixul *în-* + *suflet* + sufixul *-i).*

PRECIZARE: Pentru explicarea mecanismului derivării (în cazul celor trei formații parasintetice) nu este absolută nevoie și de indicarea sufixului lexico-gramatical *i-* sau *-a*.

II.Substantive care determină adjective: 1. bîtă (prost bîtă = „prost ca o bîtă"); *2. bocnă* (înghețat bocnă); *3. cobză* (răcit cobză); *4. colilie* (alb colilie = „alb ca o colilie") cu referire la părul complet alb; *5. criță* (beat criță și mînios criță); *6. cuc* (singur cuc = „singur ca un cuc"); *7. foc* (frumos foc, furios foc, necăjit foc); *8. lacrimă* (curat lacrimă); *9. lulea* (îndrăgostit lulea, amorezat lulea); *10. măr* (bătut măr); *11. ochi* (plin ochi = umplut pînă la limită); *12. ocnă* (sărat ocnă); *13. pușcă* (gol pușcă); *14. scîndură* (slab scîndură); *15. tun* (sănătos tun, înghețat tun); *16. turtă* (beat turtă) etc.

Substantive care determină verbe: 1. brici (a-i merge mintea brici); *2. buluc* (a intra buluc); *3. buștean* (a dormi buștean, a (se) lămuri buștean); *4. butuc* (a dormi butuc, a lega butuc); *5. chitic* (a tăcea chitic); *6. cobză* (a lega cobză); *7. fedeleș* (a lega fedeleș); *8. furcă* (a se certa furcă, a bate pe cineva furcă); *9. gîrlă* (a curge gîrlă); *10. glonț* (a veni glonț, a pleca glonț, a dispărea glonț etc.); *11. lună* (a lustrui lună); *12. mănușă* (a-i veni mănușă = „a i se potrivi"); *13. pușcă* (a veni, a se duce, a trece pușcă); *14. scai* (a se ține scai); *15. strună* (a merge strună); *16. turtă* (a se îmbăta turtă).

PRECIZĂRI: 1. Listele de mai sus nu sînt exhaustive, ceea ce înseamnă că, în principiu, ele rămîn deschise. *2.* În cîteva cazuri, același substantiv poate funcționa ca adverb pe lîngă un adjectiv și pe lîngă un verb (cf. *beat criță* și *a se îmbăta criță; beat turtă* și *a se îmbăta turtă; răcit cobză* și *a lega cobză, gol pușcă* și *a se duce pușcă* sau *curat lună* și *a lustrui lună).*

III. 1. prepoziție și, în același timp, semn sau marcă a infinitivului scurt (*a scrie, a spune);*

2. prepoziție care exprimă un raport de comparație, de asemănare;

3. prepoziție neologică (< fr. *à),* care precedă numeralele și are sens distributiv;

4. verb auxiliar (a avea), care intră în structura perfectului compus (pers. a III-a singular);

5. verb auxiliar (forma regională în loc de *va*), care intră în structura viitorului, persoana a III-a singular;

6. prepoziție care servește la realizarea unor construcții cu valoare de genitiv;

7. articol posesiv (formă regional-moldovenească, admisă în stilul poetic);

8. interjecție, care poate exprima: surprindere, satisfacție, entuziasm, indignare etc.;

9. articol demonstrativ sau *adjectival* (formă regional-muntenească în loc de *cea*);

10. pronume demonstrativ de depărtare (formă regional-muntenească în loc de *cea* = aceea). Cf. și: „*a* de s-a măritat cu Ilie Bogasierul" (tot la I. L. Caragiale, *Opere*, II, p. 234).

PRECIZARE: III.1. Prepoziția „a". Dacă (urmînd unele lucrări de specialitate), cineva a spus despre acest *a* că este *afix mobil, particulă proclitică* sau pur și simplu *marcă a infinitivului*, el nu a fost depunctat. Subliniez însă că, la originea lui, *a* este totuși o prepoziție, iar acest statut i se acordă atît în Gramatica Academiei (vezi ediția a II-a, vol. I, p. 335 et passim), cît și în manualele școlare sau în ultimele noastre dicționare uzuale (cf. DLRM, DEX etc.).

IV. 1. Fără afecțiunea și grija *părintească* (sau *părinților*) mulți copii ar fi nefericiți.

2. Așa-zisa fericire înseamnă, în primul rînd, *liniște sufletească*.

3. Ideea *nemuririi sufletului* (sau a *sufletului nemuritor*) îi obsedează pe foarte mulți oameni.

4. Orice om *bogat* (sau *avut, înstărit*) ar trebui să fie un *filantrop* (ori *altruist, mărinimos* etc.).

5. Elocvența (sau *oratoria*) era foarte prețuită în antichitatea greco-romană.

PRECIZĂRI: Se mai admit: *retorică* și *elocință* (o variantă a lui *elocvență*). La *IV. 1* a fost admis și *patern*, căruia dicționarele noastre îi atribuie (în mod greșit) sensul de „părintesc".

V. 1. Un mănunchi de raze vizuale care trec prin același punct formează un *fascicul de raze*.

2. Acum cîteva luni a apărut o nouă *fasciculă* din „Dicționarul limbii române".

3. Cu puțin timp înainte de *finalul* meciului, a fost marcat un nou gol.

4. *Finalele* multor competiții sportive internaționale sînt extrem de palpitante.

5. Ca dulap în care se păstrează hainele, *garderobul* este indispensabil oricărei familii civilizate.

6. Cînd mergem la teatru, ne lăsăm paltoanele, pălăriile și umbrelele la *garderobă*.

7. Un *grup sanitar* este adeseori absolut necesar într-o gospodărie. (Cf. și *grup școlar, social* etc.).

8. *O grupă* studențească n-ar trebui să depășească douăzeci de persoane.

9. *Programul* zilnic al multor oameni este extrem de încărcat.

10. *Programa școlară* de limba română ar trebui radical restructurată.

11. Un bun *pantomim* este capabil să exprime o întreagă gamă de gînduri și de sentimente.

12. Esența oricărei *pantomime* o constituie dansul, gesturile și schimbările de fizionomie.

13. Din oră în oră se aud bătăile *pendulei* din holul casei.

14. Fiind provocate de forța gravitației, mișcările oscilatorii ale *pendulului* sînt izocrone (adică au o durată egală). Cf. și *pendulul lui Foucault* etc.

VI. 1. altruist — *egoist;* 2. benefic — *malefic;* 3. cacofonie — *eufonie;* 4. creditor — *debitor* și *datornic;* 5. filantrop — *mizantrop;* 6. hipotensiune — *hipertensiune;* 7. introvertit — *extravertit;* 8. junior — *senior;* 9. microcosm — *macrocosm*.

PRECIZĂRI: În cazul lui *viciu* pot fi admise două antonime *(virtute* și *calitate)*, întrucît, prin restricție, cel de al doilea substantiv a ajuns să denumească o însușire pozitivă. Cf. și locuțiunea adjectivală *de calitate* = „de valoare". Ca antonim al lui *creditor* poate fi admis și *datornic*, iar alături de *eufonie)* poate fi acceptat și *amuzie* (ca antonim parțial al lui *cacofonie)*.

VII. 1. *greutate* = pondere, dificultate, impediment, inconvenient, obstacol;

2. *nenorocire* = catastrofă, calamitate, dezastru, flagel;

3. *singurătate* = solitudine și izolare, iar (învechit) chiar izolație;

4. *îndrăzneț* = brav, curajos, intrepid, temerar etc. Nu este admisă var. *întrep(c)id;*

5. *îngrozitor* = oribil, terifiant, monstruos, teribil, abominabil, terific etc.;

6. *lacom* = avid, cupid, rapace, vorace și insațiabil;

7. *muri* = deceda, sucomba, dispărea și chiar (franțuzismul) expira;

8. *întări* = a consolida, a ranforsa, a fortifica, a (se) solidifica, a confirma etc.;

9. *sfîrși* = a termina, a finaliza, a finisa și a (se) finisa, a conchide etc.;

10. *degeaba* = inutil, gratis și gratuit;

11. *destul* = suficient;

12. *înadins* = special, intenționat, expres (rostit adeseori *expre*).

VIII.1. *cetățenesc* (< *cetățean* + suf. *-esc*); *cetățean* (< *cetate* + suf. *-can*);

2. *eminescianism* (< *eminescian* + suf. *-ism*); *eminescian* (< n.pr. *Eminescu* + suf. *-ian*);

3. *neînfrumusețat* < pref. *ne-* + *înfrumusețat* (participiul trecut, întrebuințat ca adjectiv, al verbului *înfrumusețа* < pref. *în-* + subst. *frumusețe* + suf. *-a*). Subst. *frumusețe*, la rîndul lui, este format din *frumos* + suf. *-ețe*.

4. *reînființa* < pref. *re-* + *înființa* (< pref. *în-* + *ființă* + suf. lexico-gramatical *-a*). Subst. *ființă* este derivat de la verbul *a fi* + suf. *-ință*.

5. *sîrguincios* < *sîrguință* + suf. *-ios* (cu transformarea lui ț în c, pentru că era urmat de *i*). Subst. *sîrguință* este derivat de la verbul *sîrgui* + suf. *-ință*, iar verbul *sîrgui*, la rîndul lui, provine de la *sîrg* + suf. *-ui*.

6. *țărăncuță* < *țărancă* + suf. *-uță*. Subst. *țărancă* este format de la *țăran* + suf. *-că*, iar *țăran* este un derivat de la *țară* + suf. *-an*.

IX.1. *outsider*, 2. *best-seller*, 3. *business*, 4. *bridge*, 5. *kitsch*, 6. *copyright*, 7. *cozeur*, 8. *dizeur*, 9. *fairplay*, 10. *yankeu*, 11. *imbroglio*, 12. *mignon*, 13. *rummy*, 14. *speech*, 15. *spray*, 16. *statu-quo*, 17. *striptease*; 18. *show*.

PRECIZARE: Sînt admise, de asemenea, grafiile *causeur* și *diseur* (ca în limba de origine), precum și *fair-play* (deci cu cratimă) sau *fairplay* (ca în limba engleză).

X.1. *Bordeaux*; 2. *B. P. Hasdeu*; 3. *Al. Philippide*; 4. *München*; 5. *C. Negruzzi*; 6. *New York*; 7. *Shakespeare*; 8. *Chicago*.

XI. 1. „Majoritatea coincidențelor *pot fi explicate* ca inovații paralele (sau *sînt explicabile ca...)*";

2. „În același fel a procedat și *fiica sa (lui, lor* etc.), care a cumpărat apartamentul...";

3. „Derivatele de tipul *curiozitate* sînt justificate, *întrucît [adjectivul] curios* nu e derivat";

4. „Așa se explică *faptul că*, în prezent, N.U. a deschis un restaurant chinezesc...";

5. „Maiorescu trebuia să ducă mai departe ce era bun la *A. T.* Laurian și Cipariu (sau *Cipariu și Laurian)*";

6. „Se uită cu mai multă îndrăzneală *spre Laura*, care se topi de rușine";

7. „De cîte ori a fost nevoie, în casa *lui* s-a găsit o cămară pentru Eminescu";

8. „Numeroase nave și ambarcațiuni au eșuat pe țărm *ori* s-au scufundat";

9. „*Întrucît cei* trei martori nu s-au prezentat, instanța a dispus amînarea procesului";

10. „Este, în același timp, o profesiune de credință pe care A.F. a respectat-o *întreaga sa viață* (sau *în tot cursul vieții sale)*.

XII.1. „Era, pesemne, ... aceeași filozofie *a celui ce* (sau *a celui care)* cu ani în urmă..." Se admite și: „filozofie *a aceluia care*, cu ani în urmă, aspirase la tihna eternă...".

2. „Astronauții au declarat că emoția primirii este aproape la fel de mare ca *cea pe care au încercat-o...*" (sau „*care i-a încercat*, uneori, în diverse faze ale călătoriei spre Lună").

3. „Acțiunile organizate de poliție s-au soldat cu distrugerea *mai multor laboratoare* (sau *a mai multe laboratoare)* de *fabricare* a drogurilor".

4. „Fostul ministru... *i-a dezamăgit pe toți cei care s-au bucurat* (sau *ne-a dezamăgit pe toți cei care ne-am bucurat)* în ziua *învestirii* sale ministeriale".

5. „Justiția *a găsit de cuviință* să-l scoată pe I.S. de sub acuzația de gestiune frauduloasă" (ori: „Justiția a considerat *că este cazul / că trebuie / că e necesar* să-l scoată de sub acuzația de gestiune frauduloasă"). Din încrucișarea lui *a considerat* și *a găsit de cuviință* a rezultat (ca și în cazurile de mai sus) o construcție *h i b r i d ă: a considerat de cuviință*.

6. „Repet... că acestea sînt *conjecturi*, ipostaze științifice...".

7. „Timp de un an... își va asuma sarcina de *gerant* responsabil al unei gazete politice".

8. „Genialul poet... a citit enorm... nu fără *a-și apropria* noțiunile esențiale de sociologie, economie politică, matematică etc.".

Subiectele date la examenul de admitere la Facultatea de Litere și la Facultatea de Bibliologie și Științele Informării
(Universitatea din București)
Sesiunea septembrie 1996

I. Se dă textul: „Avea dreptate Goethe cînd spunea că cine pretinde a nu fi învățat nimic de la înaintași e un nebun pe propria-i socoteală. Dacă nu folosești ceea ce au cucerit veacurile înaintea ta, ești un incult și un barbar, iar dacă vorbești altfel decît cum se vorbește, amețești lumea ca un canar, care fluieră în colivia lui, și sporovăiala ta e ridicolă. Dar dacă puterea tradiției este și se cuvine să fie atît de mare înseamnă că nu mai avem nimic de făcut și că P.B. gîndea bine cînd pretindea că, deoarece anticii au creat modelele, nouă nu ne rămîne decît să le copiem? Dacă au fost vremuri care au cugetat astfel, lucrul se explică prin faptul că au existat totdeauna oameni azvîrliți în panică de schimbarea lucrurilor și de noutate". (Tudor Vianu)

1. Există în text propoziții subiective, predicative și completive indirecte? În cazul unui răspuns afirmativ, extrageți-le, calificați-le și arătați relațiile pe care le realizează în text.

2. Formulați 5 fraze în care conjuncția subordonatoare *dacă* să introducă alte 5 tipuri de subordonate decît cele existente în text.

3. (a) Există în text cuvinte la cazurile genitiv și dativ? Dacă răspunsul este afirmativ, extrageți-le și analizați-le sintactic și morfologic.

(b) Analizați formele și construcțiile în care apare în text verbul *a fi* și indicați valorile lui gramaticale.

II. (a) Alegeți din text 3 cuvinte derivate avînd sufixe lexicale diferite.

(b) Formați, cu fiecare sufix, alte serii de cîte 5 cuvinte derivate.

III. Se dă următorul text: „A fost un om genial — cine i-a putut tăgădui serios această însușire? — a dispus de cunoștințe neobișnuite în toate domeniile, așa încît oricînd putea uimi pe cei mai mulți; a avut un spirit elastic cum cu greu s-ar mai putea găsi altul și, pe lîngă aceasta, pătrunzător, ascuțit; a fost un scriitor îndrăzneț în luptă și de o necruțătoare ironie, a fost un convorbitor care aducea în discuție puncte de vedere noi și, cînd nu putea lumina, orbea prin scăpărarea scînteilor și cînd nu putea convinge pe dușman, îl îndepărta prin jignirea crudă a mîndriei celei mai legitime, a sentimentelor celor mai gingașe și a ideilor celor mai îndelung și mai adevărat iubite. Chiar biruit în fața lumii, el își înconjura retragerea de o strălucire meșteșugită, care silea ochii să se închidă și lăsa totdeauna impresia unei superiorități omenești netăgăduite". (N. Iorga)

Arătați, în maximum o pagină, care sînt mijloacele stilistice de realizare a acestui portret.

REZOLVARE

ANDRA ȘERBĂNESCU
Universitatea din București

I.1. În text există *șase propoziții subiective* și *două propoziții predicative;* nu există completive indirecte.

Propoziții subiective:

— „cine pretinde a nu fi învățat nimic de la înaintași", propoziție secundară subiectivă, subordonată propoziției „e un nebun pe propria-i socoteală" prin pronumele relativ simplu *cine;* dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, neafectivă;

— „dacă puterea tradiției este [atît de mare]", propoziție secundară subiectivă, subordonată propoziției „dar... înseamnă" prin conjuncția subordonatoare simplă *dacă,* coordonată cu propoziția „...se cuvine" prin conjuncția coordonatoare copulativă simplă *și;* dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, neafectivă;

— „[dacă] se cuvine", propoziție secundară subiectivă, subordonată propoziției „dar... înseamnă" prin conjuncția subordonatoare simplă *dacă,* coordonată cu propoziția „dacă puterea tradiției este [atît de mare]" prin conjuncția coordonatoare copulativă simplă *și;* simplă, afirmativă, enunțiativă, neafectivă;

— „să fie atît de mare", propoziție secundară subiectivă, subordonată propoziției „și dacă se cuvine" prin conjuncția subordonatoare simplă *să;* dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, neafectivă;

— „decît să le copiem", propoziție secundară subiectivă, subordonată propoziției „că... nouă nu ne rămîne" prin locuțiunea conjuncțională *decît să (decît să* poate fi analizat și ca adverb restrictiv + conjuncția subordonatoare simplă *să);* dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, neafectivă;

— „dacă au fost vremuri", propoziție secundară subiectivă, subordonată propoziției „... lucrul se explică prin faptul..." prin conjuncția subordonatoare simplă *dacă,* regenta propoziției „... care au cugetat astfel..."; simplă, afirmativă, enunțiativă; neafectivă; propoziția subiectivă este reluată în regentă prin substantivul *lucrul.*

Propoziții predicative:

— „că nu mai avem nimic de făcut", propoziție secundară predicativă, subordonată propoziției „...dar... înseamnă..." prin conjuncția subordonatoare simplă *că,* coordonată cu propoziția „... că P.B. gîndea bine..." prin conjuncția coordonatoare copulativă simplă *și;* dezvoltată, negativă, enunțiativă, neafectivă;

— „că P.B. gîndea bine", propoziție secundară predicativă, subordonată propoziției „... că nu mai avem nimic de făcut..." prin conjuncția subordonatoare simplă *că,* coordonată cu propoziția „... că nu mai avem nimic de făcut..." prin conjuncția coordonatoare copulativă simplă *și,* regenta propoziției „... cînd pretindea..."; dezvoltată, afirmativă, enunțiativă, neafectivă.

I.2. În text, conjuncția *dacă* introduce subiective și condiționale. Alte propoziții introduse prin *dacă:*
Predicativă: Întrebarea este [1]/ *dacă a înțeles toată lumea* [2]/.
Atributivă: Și-a pus întrebarea [1]/ *dacă va reuși* [2]/.
Completivă directă: Nu mi-ai spus [1]/ *dacă vii mîine cu noi* [2]/.
Completivă indirectă: Mă gîndesc [1]/ *dacă am procedat bine* [2]/.
Concesivă: *Dacă aș fi citit de cinci ori* [1]/, tot n-aș fi înțeles [2]/.

I.3a. Cuvinte în cazul genitiv:

lui — atribut pronominal genitival exprimat prin pronume personal, persoana a III-a, numărul singular, genul masculin, cazul genitiv;

tradiției — atribut substantival genitival exprimat prin substantiv comun, simplu, genul feminin, numărul singular, cazul genitiv, articulat cu articolul hotărît enclitic *-i;*

lucrurilor — atribut substantival genitival exprimat prin substantiv comun, simplu, genul neutru, numărul plural, cazul genitiv, articulat cu articolul hotărît enclitic *-lor.*

Cuvinte în cazul dativ:

-i — atribut pronominal exprimat prin pronume personal, persoana a III-a, numărul singular, invariabil în raport cu genul, cazul dativ (posesiv), forma neaccentuată;

nouă — complement indirect exprimat prin pronume personal, persoana I, numărul plural, invariabil în raport cu genul, cazul dativ, forma accentuată;

ne — reia complementul indirect *nouă;* pronume personal, persoana I, numărul plural, invariabil în raport cu genul, cazul dativ, forma neaccentuată.

I.3b Forme și construcții cu verbul *a fi:*

a nu fi învățat (a fi — verb auxiliar): complement direct exprimat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea I (a învăța), diateza activă, modul infinitiv, timpul perfect (format cu auxiliarul *a fi),* forma negativă (dată de adverbul de negație *nu);*

e un nebun (a fi — verb copulativ): predicat nominal, format din *e* (verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular, forma afirmativă) și numele predicativ *un nebun* (substantiv — provenit din adjectiv prin schimbarea categoriei lexico-gramaticale — comun, simplu, genul masculin, numărul singular, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît proclitic *un);*

este un incult și un barbar (a fi — verb copulativ): predicat nominal, format din *este* (verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular, forma afirmativă) și numele predicativ multiplu format din *un incult* (substantiv — provenit din adjectiv prin schimbarea categoriei lexico-gramaticale — comun, simplu, genul masculin, numărul singular, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît proclitic *un)* și *un barbar* (substantiv — provenit din adjectiv — comun, simplu, genul masculin, numărul singular, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît proclitic *un);*

e ridicolă (a fi — verb copulativ): predicat nominal format din *e* (verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular, forma afirmativă) și numele predicativ *ridicolă* (exprimat prin adjectiv calificativ, simplu, variabil cu două terminații la nominativ-acuzativ singular, se acordă în gen, număr și caz cu substantivul determinat *sporovăiala* — genul feminin, numărul singular, cazul nominativ —, gradul de comparație pozitiv);

este... [mare] (a fi — verb copulativ): predicat nominal format din *e* (verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular, forma afirmativă) și numele predicativ subînțeles *mare* (adjectiv calificativ, simplu, variabil cu o terminație la nominativ-acuzativ singular, se acordă în gen, număr și caz cu substantivul determinat *puterea* — genul feminin, numărul singular, cazul nominativ —, gradul de comparație pozitiv (locuțiunea adverbială *atît de* cu funcție sintactică de complement circumstanțial de mod intrînd în relație cu adjectivul *mare* echivalează semantic cu un superlativ absolut afectiv);

să fie... mare (a fi — verb copulativ): predicat nominal format din *să fie* (verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul conjunctiv, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular, forma afirmativă) și numele predicativ *mare* (adjectiv calificativ, simplu, variabil cu o terminație la nominativ-acuzativ singular, se acordă în gen, număr și caz cu substantivul determinat *puterea* — genul feminin, numărul singular, cazul nominativ —, gradul de comparație pozitiv);

au fost (a fi — verb predicativ): predicat verbal exprimat prin verb predicativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul perfect compus (format cu auxiliarul *a avea)*, persoana a III-a, numărul plural, forma afirmativă.

II a Cuvinte derivate cu sufixe lexicale diferite:

dreptate < *drept* (adjectiv) + *-tate* (sufix substantival pentru abstracte);

înaintaș < *înainte* (adverb) + *-aș* (sufix substantival de agent);

socoteală < *socoti* (verb) + *-(e)ală* (sufix substantival pentru abstracte).

De asemenea, în text mai erau următoarele cuvinte derivate:

sporovăială < *sporovăi* (verb) + *-(i)ală* (sufix substantival pentru abstracte, variantă a lui *-eală);*

putere < *putea* (verb) + *-(e)re* (sufix substantival pentru abstracte)

schimbare < *schimba* (verb) + *-(a)re* (sufix substantival pentru abstracte).

Notă: Statutul lui *-re* ca sufix este controversat; există lingviști care consideră *putere, schimbare* substantive provenite din infinitivul lung al verbelor respective prin schimbarea categoriei lexico-gramaticale.

vorbi < *vorbă* (substantiv) + *-i* (sufix lexico-gramatical);

gîndi < *gînd* (substantiv) + *-i* (sufix lexico-gramatical);

fluiera < *fluier* (substantiv) + *-a* (sufix lexico-gramatical).

Notă: În situațiile citate, *-i* / *-a* sînt sufixe lexicale, deoarece formează un verb de la un substantiv, dar, în același timp, sînt sufixe gramaticale deoarece exprimă categoria gramaticală a modului (infinitiv).

II b Serii de 5 derivate cu sufixele identificate în text:

-tate: bunătate, vecinătate, răutate, seninătate, greutate (sufixul *-tate* are variantele *-ătate, -etate, -itate);*

-aș: arcaș, poștaș, ostaș, plutaș, cercetaș;

-eală: primeneală, zăpăceală, aiureală, plictiseală, oboseală.

III. Notarea acestui subiect s-a făcut în funcție de:

(a) sesizarea mijloacelor stilistice

(b) structurarea demonstrației

(c) corectitudinea și fluența exprimării

Deoarece doresc să pun în evidență *mijloacele stilistice* și *modul* în care ar fi trebuit rezolvat acest subiect am optat pentru o prezentare schematică; candidaților însă li se cerea să alcătuiască un *text coerent, nu o schemă,* ca în acest model.

I. Introducere

— textul prezintă portretul moral al unei personalități culturale enciclopedice (avînd „cunoștințe neobișnuite în *toate domeniile*"; „*scriitor*..."; „convorbitor...)", elogiată pentru calitățile evidente;

— este o evocare marcată în plan textual de alternanța verbelor la perfectul compus (timpul acțiunii trecute și încheiate) și la imperfect (timpul acțiunii trecute durative).

II. Cuprins

A. Logica ideilor

— textul pornește de la enunțarea unei trăsături psihice (*genial*), care este ulterior detaliată într-o enumerare de calități prin care se argumentează aprecierea inițială;

— drumul parcurs este de la apreciere generică la particularizări (echivalente cu exemplificările) succesive, având grade diferite de abstractizare;

— pe parcursul textului crește gradul de complexitate a structurilor (atribute > atributive; determinarea simplă > determinarea multiplă; propoziții coordonate > propoziții coordonate + propoziții subordonate);

— autorul pornește de la aprecieri subiective cărora încearcă să le demonstreze caracterul obiectiv.

B. Mijloacele de marcare a ideilor

1. Nivelul lexico-semantic

— semantica unor cuvinte intrînd în aceeași sferă a aprecierii superlative *(genial, neobișnuită, pătrunzător, a lumina, a orbi, scăpărare, strălucire, superioritate netăgăduită);* se remarcă simetria primului și ultimului termen;

— construirea unei serii sinonimice: *pătrunzător, ascuțit, îndrăzneț;*

— semantica unor verbe sugerează modul în care personalitatea evocată era percepută de semeni: *a dispus, uimea, silea, lăsa impresia;*

— prezența unor cuvinte care introduc aprecierea universală (= cuantificatori universali): *nimeni,* implicat de *cine* din interogația retorică, *toate, oricînd, totdeauna,* echilibrată de relativizări prin cuvinte ca „tăgădui *serios,* pe *cei mai* mulți", „*cu greu* s-*ar* mai putea găsi";

— pendularea între sensul propriu și sensul figurat al cuvintelor;

— prezența unor deviații semantice care generează figuri de stil:

• epitete (om *genial,* cunoștințe *neobișnuite,* spirit *elastic, pătrunzător, ascuțit;* scriitor *îndrăzneț, necruțătoare* ironie, jignirea *crudă,* mîndrie *legitimă,* sentimente *gingașe,* idei *îndelung și adevărat iubite,* strălucire *meșteșugită,* superioritate *netăgăduită)* care sporesc forța de convingere a portretului;

• antiteză *(lumina / orbea; convinge / îndepărta prin jignire; jignire crudă / sentimente gingașe; biruit / strălucire; retragere / strălucire, superioritate);*

• oximoron *(orbea prin scăpărarea scînteilor);*

• metaforă (scriitor în *luptă, lumina, orbea, scăpărarea scînteilor,* idei *iubite);*

• personificare (strălucirea *silea* ochii să se închidă);

• comparația amplă (... *cum cu greu s-ar mai putea găsi altul).*

2. Nivelul sintactic

— interogația retorică „cine i-a putut tăgădui această însușire?" ocupă poziția unei incidente prin care autorul face un comentariu avînd ca scop accentuarea ideii;

— relația principală — consecutivă (aserțiune — demonstrarea ei);

— enumerația și circumstanțialul cumulativ *(pe lîngă asta)* menite să pună în evidență complexitatea personajului și să-i accentueze calitățile;

— repetiția *(celor mai... celor mai... și mai; străluci — strălucire);*

— paralelismul sintactic și simetria (substantiv / adjectiv: *scriitor îndrăzneț / necruțătoare ironie;* negativ / afirmativ: *nu putea lumina / orbea;* circumstanțială de timp — regentă: *cînd nu putea lumina, orbea / cînd nu putea convinge... / îl îndepărta; care silea... și lăsa);*

— atributul circumstanțial concesiv *(chiar biruit...);*

— opoziția pasiv / activ *(biruit / înconjura).*

3. Nivelul morfologic

— prezența unor superlative *(cei mai mulți, celor mai gingașe, celor mai... iubite).*

4. Nivelul fonetic

— aliterația: *scăpărarea scînteilor.*

III. Încheiere

— este pusă în evidență forța morală a personajului elogiat printr-o aglomerare de procedee cu funcție de convingere a cititorului.

Principiile baremului

1. Notarea s-a făcut prin depunctarea greșelilor, nu prin adăugarea de puncte.

2. Depunctarea s-a făcut diferențiat, în funcție de gravitatea greșelii și de relația cu subiectul în ansamblu (de pildă, o greșeală de segmentare, care duce la o calificare greșită a propoziției — 1,50 p.; etichetarea greșită a unui cuvînt în genitiv / dativ sau includerea greșită a unui cuvînt — 1 p.; greșeli privind identificarea unor categorii gramaticale specifice unei părți de vorbire sau omisiuni — 0,50 p.; absența unei forme a verbului *a fi* — 0,50 p.).

3. Greșelile nemenționate expres de barem (deoarece nu decurg în mod direct din rezolvarea subiectelor) s-au depunctat în funcție de gravitatea greșelii (ex.: analiza greșită a adj. *mare* ca adverb și precizarea *cazului* la adverb).

4. Au condus la depunctări neclarități în prezentarea subiectelor (ex.: la punctul I.2, simpla scriere a unor fraze, fără a se preciza tipul de subordonată introdus de *dacă;* punerea în paranteză a unor porțiuni de analiză, fără a fi clar dacă ce este scris e valabil sau anulat).

5. La subiectul de stilistică s-au depunctat redactările incorecte, neadecvate, ambigue; aprecierile eronate (ex.: „este portretul lui Ștefan cel Mare"); aprecierile și comentariile fără legătură cu subiectul; aprecierea s-a făcut pe ansamblu, avînd în vedere numărul *relativ* de mijloace identificate și prezentarea lor într-un text coerent, bine structurat.

Greșeli frecvente care au condus la depunctări și care nu apar în mod evident din rezolvarea subiectelor

I.1 — calificarea incompletă a propozițiilor;

— confuzia între regenta interogativă și subordonatele considerate tot interogative în loc de enunțiative;

— considerarea locuțiunii conjuncționale *decît să* (conjuncție + adverb restrictiv) ca o conjuncție însoțită de prepoziție;

— împărțirea „pe text", fără extragerea propozițiilor;

I.2 — includerea printre exemple și a propozițiilor deja existente în text (subiectivă, condițională);

— construirea unor exemple incorecte din punctul de vedere al regulilor gramaticale ale limbii române sau a unor fraze ilogice;

— număr mai mic de exemple decît cel cerut;

I.3a — analiza ca genitiv a lui *ta* din sintagma *înaintea ta;* este adevărat că prepoziția *înaintea* cere un substantiv în cazul genitiv, aici însă ea precedă un posesiv, care nu are formă de genitiv (genitivul ar fi fost *tale);* deci *ta* este în cazul acuzativ (posesivul fiind echivalent semantic cu un genitiv);

— precizarea „formă accentuată" la pronumele în genitiv (doar formele de dativ și acuzativ ale pronumelui personal / reflexiv prezintă două serii de forme, accentuate și neaccentuate, deci nu și genitivul);

— analiza lui *-i* ca genitiv în loc de dativ (pe baza valorii semantice de „posesiv");

I.3b — suprapuneri între analiza morfologică a verbului *a învăța* (la infinitiv perfect) și analiza (greșită!) a auxiliarului, discutat independent de forma verbală în componența căreia intră;

— includerea, nejustificată, pe listă a verbului *a exista* (probabil datorită sinonimiei între *a fi* — verb predicativ — și *a exista);*

— analizarea substantivelor *un nebun, un incult, un barbar* în clasa adjectivelor;

— considerarea adjectivului *atît de mare* la gradul de comparație superlativ absolut (vezi analiza);

— neobservarea numelui predicativ subînțeles *(mare),* și, în consecință, analizarea verbului *a fi* ca predicat verbal (sic!) sau ca predicat nominal incomplet (sic!);

II.2 a-b — extragerea cuvintelor derivate din cel de al doilea text propus, nu din primul, așa cum cerea subiectul;

— nerecunoașterea cuvintelor derivate;

— luarea în considerație de două ori a aceluiași sufix lexical (*-eală* cu varianta *-ială*), deși se preciza „sufixe lexicale diferite";

— confuzia între sufixe omonime: *-aș* (sufix de agent ca în *căruțaș*) / *-aș* (sufix diminutival ca în *băiețaș*);

— decuparea sufixului împreună cu desinența care marchează în text o formă flexionară (*-și* din *înaintași*; sufixul lexical este, de fapt, *-aș*, iar *-i* este desinența de plural);

— confundarea sufixului lexical cu sufixe gramaticale (de pildă: sufixul extras *-ate*; exemple greșite: *cumpărate, așteptate*, unde apare sufixul gramatical de participiu atașat verbului și desinența de feminin, plural, nominativ-acuzativ);

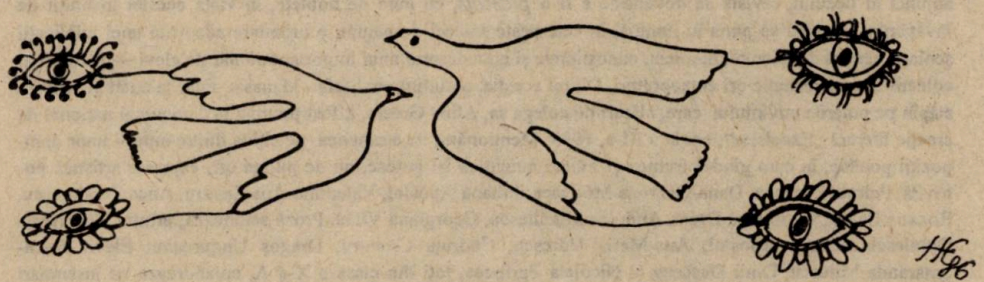
— neînțelegerea subiectului și alcătuirea unor familii de cuvinte în locul seriilor de derivate cu un anumit sufix.

III. Vezi aprecierile care preced rezolvarea subiectului.

Modelul pe care l-am prezentat este una dintre variantele de răspuns. Notarea nu s-a bazat pe cuantificarea procedeelor, ci a avut în vedere, global, capacitatea candidaților de a face „analize pe text".

Câteva mențiuni speciale: Într-o lucrare de concurs nu se fac abrevieri, nu se prezintă subiecte în formă de schemă. O mai mare atenție ar trebui acordată scrisului (în sensul de a fi mai citeț și mai ordonat) și mai ales așezării în pagină (prezența alineatelor; precizarea subiectului care se rezolvă; lăsarea unui spațiu între subiecte și evitarea scrisului înghesuit, precum și a mîzgălelilor excesive pentru „a șterge ceva").

Numărul mare de contestații respinse deoarece lucrările fuseseră corect notate dovedește, cred, că, deși de mai mulți ani apar în reviste rezolvările-model ale subiectelor, candidații nu știu „să citească" aceste rezolvări și nu înțeleg exigențele examenului de gramatică, pentru care este nevoie de rigoare și precizie în analiză. Un număr mare de texte rezolvate la școală aproape mecanic nu poate suplini „gîndirea lingvistică" și un „stil de lucru" pe care aceste exerciții ar fi trebuit să le creeze.



CRONICA REVISTELOR ȘCOLARE

Prof. GEORGE ȘOVU
București

Primele trei numere (primite de noi la redacție), ale publicației *F.B.*, revista elevilor Liceului Teoretic „Frații Buzești", din Craiova, conving pe oricine, prin tot ceea ce cuprind — de la copertă și pînă la ultima însemnare — că ne aflăm în fața unei reușite în domeniul „aventurii... de largă respirație a cuvîntului", cum remarca, pe drept, cineva care prezenta această revistă, la sfîrșitul anului 1995, într-un cotidian ce apare în inima Băniei.

Revista, care valorifică „gestul temerar, eliberat de orice constrîngere, pasiunea și dorința de a impune adevărul vîrstei tinere" (am citat unul dintre gîndurile cu care directorul liceului, prof. Gheorghe Drăgolici, deschide primul număr), adună, în cele o sută opt pagini, tipărite pînă acum, prin strădania colectivului de redacție, îndrumat de profesorii Constantin M. Popa, director adjunct al Liceului „Frații Buzești" și Gabriela Cojocăreanu, rezultatul unei munci, ce se distinge, între altele, prin responsabilitate, profesionalism, imaginație, talent, bogată și solidă informație, entuziasm, temperat de echilibru și de bun-gust.

Ample interviuri cu personalități ale culturii (cum este cel intitulat „Ion Zamfirescu — un înțelept al cetății"); prezentări de mari scriitori, printre care: Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Nichita Stănescu și interpretarea unor creații ale acestora, cîteva transpuse, de elevi, în limbi străine (franceză, engleză, italiană); poezii, multe poezii și scurte proze, semnate de elevi, începînd din clasa a II-a, pînă la cei dintr-a XII-a; dintre ei, menționăm pe: Cosmin Cara, Codruț Avram, Ana-Maria Florea, Silvana Marcu, Elvira Petrescu, Liviu-Daniel Căminescu, Oana Trancă, Lorena Ivănescu, Cristiana Ștefănescu, Marius Popeangă, Roxana Ciurezu, Brăduț Avram, Georgiana Lilea, Alina Comeanu, Roxana Militaru, Mădălina Jianu; articole cu subiecte din domeniile diferitelor discipline de învățămînt; însemnări despre concursuri și consemnarea bunelor rezultate obținute de elevii liceului la faza națională a acestora etc. împodobesc coloanele paginilor acestei reviste, stîrnind interesul și generînd satisfacția cititorilor.

Felicităm călduros colectivul de redacție, distins, de altfel, de către Ministerul Învățămîntului, cu premiul I, la Concursul revistelor școlare pe anul 1995, colectiv alcătuit din elevii: Cristina Arnăutu, Daniela Mitrache, Mădălina Tronea, Irina Cucu, Ștefan Spulber, Tiberiu Lung, Corina Lazariuc, nume care semnează și interesante colaborări în paginile revistei.

Liceul Teoretic „Alexandru Lahovari", din Rîmnicu-Vîlcea ne-a trimis nr. 1, 1996, al revistei sale, intitulate *Prezent!*, serie nouă a publicației *Ramuri vîlcene*. Coordonată de prof. Emil Diaconescu, director adjunct al liceului, revista se dovedește a fi o *prezență*, cu aură de noblețe, în viața acestei instituții de învățămînt, reușind să pună în lumină, în cele peste șaizeci de pagini, o orientare adecvată unei publicații școlare, servită de talentul, hărnicia, cunoștințele și entuziasmul unui important număr de elevi — membri ai colectivului de redacție ori colaboratori. Dintre aceștia, amintim pe: Ștefan Manasia, tînăr talentat și instruit, stăpîn pe puterile cuvîntului, care, alături de colega sa, Alina Greere, a fost premiat la Concursul național de creație literară „Excelsior", ediția a III-a, 1995. Menționăm, de asemenea, pe cîțiva dintre autorii unor compoziții poetice, în care gîndul frumos și trăirea autentică își găsesc, nu de puține ori, expresia artistică potrivită: Petruța Popescu, Dana-Gabriela Motrescu, Iuliana Apostol, Valentina-Ana Șandru, Anca Teodorescu, Roxana Badea, Georgiana Druță, Andreea Mihăilescu, Georgiana Vilău. Proză semnează, printre alții: Horia Dinulescu, Iuliana Apostol, Ana-Maria Udrescu, Codruța Croitoru, Dragoș Ungureanu. Elevii Anca-Smaranda Mirescu, Dinu Dușceag și Nicoleta Zgripcea, toți din clasa a X-a A, colaborează cu însemnări pertinente despre diverse *motive* prezente în creațiile eminesciene: „motivul aurului și argintului", „motivul ochilor", „motivul îngerului", iar Ioana Vulparu, din clasa a IX-a G, semnează un amplu articol intitulat: „I. L. Caragiale — gazetarul".

Convorbiri, ca aceea despre „Legea învățămîntului și noua reformă a învățămîntului românesc" — purtată de eleva Dana Cristna cu domnul Gh. Dumitrașcu, inspector general al Inspectoratului Școlar Județean Vîlcea, ori dialogul cu scriitorul vîlcean Viorel Dianu, notat de Ștefan Manasia, prezentări de cărți („*Maitreyi*, de Mircea Eliade, un mare roman de dragoste", autor — studenta Simina Neagu, absolventă a liceului), articole precum „Poezia concretă", aparținînd profesorului Emil Diaconescu, însemnări despre reușitele elevilor la concursurile școlare pe discipline de învățămînt și altele completează bogatul sumar al

revistei. Remarcăm, cu plăcere și emoție, cîteva „Gînduri tinere despre țăranul român", exprimate de cinci elevi din clasa a V-a A și anume: Andra Filatov, Sorina Burtescu, Mihaela Burcuș, Anghel Casien, Luiza Șerbănescu. Iată ce notează, printre altele, primul dintre acești copii: „Cine este el? O lacrimă țesută cu fir de borangic, năframă uitată într-un cufăr. Sau mîngîierea dulce-aspră a unei mîini brăzdate de dureri. El este cîntecul, doina! Blestemului naturii îi răspunde în doine, iar lumii de furtuni, în care trăiește, îi răspunde cu sunet de bucium. El este cel ce dă viață... înfruntînd ostilități cosmice"... O mențiune specială pentru ilustrația, inspirată, aparținînd elevelor: Laura Munteanu, Alina Baicu, Veronica Sava, Cristina Gămăn (toate din clasa a XII-a A) și Mihaelei Neagu, din clasa a XII-a H.

Numărul 15, 1996, al revistei *Excelsior*, publicație a Școlii Normale „Mihai Eminescu" din Suceava, se deschide cu o însemnare a profesorului Gh. Giurcă. În calitate de coordonator, acesta notează, sub titlul „Necesara schimbare": „Au trecut deja cinci ani de cînd vedea lumina tiparului primul număr al revistei noastre... În scurtă vreme, ea a devenit o prezență obișnuită în viața școlii. În fiecare an, de trei sau chiar de patru ori, ea reînnoia îndemnul: *Tot mai sus!*" Vorbind despre „necesara schimbare", despre dorința de îmbunătățire a revistei deci, autorul menționează că, începînd cu acest număr (15, 1996), „revista și-a schimbat complet *ținuta*. În primul rînd a sporit numărul paginilor, în condițiile unei singure apariții pe an. S-a diversificat, apoi, paleta preocupărilor reflectate în conținutul ei: s-a diminuat, cantitativ, spațiul rezervat creației literare, făcîndu-se loc unor firești și la fel de îndreptățite preferințe, specifice vîrstei cititorilor, din domeniul științelor, artei, modei, sportului etc. Fie ca schimbările intervenite să fie de bun augur [schimbări pe care le-am constatat și noi, cu plăcere, și pe care le apreciem cu căldură], iar această infuzie de nou să lungească viața revistei cît mai mult posibil!", notează, în încheierea articolului, prof. Gh. Giurcă. Întărim cu gîndul nostru urarea și speranța!...

Junimea, revistă editată de Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu" din Pitești și de Societatea Cultural-Științifică „Junimea", coordonată de profesorii Constantin Fulgeanu și Florea Stan, este aproape o carte, prin numărul de pagini (optzeci și șase), construind în cuvînt o bogată și fascinantă lume de preocupări, de gînduri și trăiri, de visuri cu puternice aripi și de împliniri demne de reținut și de apreciat, lume ce oferă ochilor de dinafară chipul valorosului colectiv de elevi și de dascăli ai acestei instituții de învățămînt argeșene, ce-și sărbătorește, iată, în anul 1996, împlinirea a 130 de ani de rodnică existență.

Figuri luminoase ale istoriei noastre naționale, între care Nicolae Bălcescu și Al. I. Cuza, titani ai gîndirii celei mai profunde, exprimate, inconfundabil, prin muzica și culoarea cuvîntului artistic — precum M. Eminescu și L. Blaga, ca și „îngerul blond" al poeziei românești, Nichita Stănescu —, personalități exemplare ale dăruirii pentru făurirea statului românesc modern, cum a fost Ion C. Brătianu, articole și însemnări cu teme din orizonturi diverse ale culturii, științei, artelor, creații literare în versuri sau în proză, prezentări de cărți și de documente etc., cele mai multe semnate de elevi și de profesori, iar unele — de colaboratori din afară participă la alcătuirea memorabilului chip ce s-a născut și stăruie în paginile revistei, ca și în gîndul și în simțirea cititorilor ei.

Calde felicitări pentru tot ceea ce sînteți, pentru izbînzi, de fiecare zi, ca și pentru cele sărbătorești, pentru vrerile de mereu mai bine!...

Din numărul 4 (serie nouă), al publicației *Leregeul*, reprezentînd Liceul Teoretic „Radu Greceanu" din Slatina — Olt, am reținut, între altele: ampla și documentata prezentare a poetului Radu Gyr, semnată de Laura Ilinca, absolventă a liceului, o analiză a ciclului de poezii „Nopțile", aparținînd lui Alexandru Macedonski, articol apărut sub semnătura absolventei Antoaneta-Roxana Rădulescu, studiul intitulat „Elementul predicativ suplimentar în limba română", elaborat de Mihaela Dincă, și ea absolventă a liceului, ca și articolul „Poezia lui Blaga", semnat de eleva Consuella Mărgineanu, din clasa a XII-a A. Menționăm, de asemenea, preocuparea acestei reviste, care apare sub îndrumarea profesorului Ilie Dumitru, pentru punerea în discuție, prin intermediul mai multor articole și însemnări, a unora dintre particularitățile de viață, de gîndire, simțire, atitudine etc. ce caracterizează adolescența.

În sfîrșit, un cuvînt de încurajare pentru revista *Ecou*, a Liceului „Mihai Viteazul" din orașul Sfîntu-Gheorghe, publicație al cărei *ecou*, palid și aproape insignifiant, deocamdată, se cere umplut cu adevărul vieții trepidante și de neuitat, specifică anilor cu zborul cel mai înalt, mai frumos și mai pur.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

București

Bilanțul celui de al 29-lea concurs al cenaclului „Săgetătorul" este mai mult decît satisfăcător. Cele opt ședințe la emisiunile radiofonice, participarea la trei emisiuni de televiziune, debutul literar al celor 16 membri care au publicat în reviste bucureștene demonstrează eficiența activității acestui cenaclu. Însă evenimentele care au polarizat eforturile membrilor săi în acest an au fost: participarea la faza națională a concursului „Tinere condeie", participarea la tabăra națională, organizată în luna august la Tismana și debutul editorial al unor „săgetători". Din cele 112 premii oferite de un juriu competent și sever, bucureștenii au obținut 31, iar din cele 82 de locuri gratuite în tabăra de la Tismana, „săgetătorilor" li s-au oferit 20. Dintre laureații pe țară îi remarcăm pe cei care au obținut rezultate deosebite la poezie: *Dan Cîrciumaru, Rodica Sagaidac* din Republica Moldova, *Anca Stan, Ștefan Macovei* (premiul I), *Alexandra Olivotto, Anca Dragomir, Monica Papuc, Manuela Vanghele, Ana Maria Roșca, Sorana Ferăstrăeru, Oana Radu* (premiile II, III); la proză: *Raluca Grosescu, Bogdan Voiculescu, Bogdana Fati, Andreea Chivu* (premiul I), *Ștefan Iancu, Marica Răzvan, Laura Botorcu, Loredana Bărboi, Iulia Conovici, Ana Maria Negoiță, Ioana Calotă Lupu* (premiile II și III).

Frumoase rezultate a obținut și cenaclul „M. Eminescu" al Palatului Copiilor, condus de profesoara *Marga Vlad*, care a obținut premiul I prin *Veronica Ion, Alexandra Gliga, Cristian Neagoe, Raluca Petrican* și premiile II și III prin *Raluca Mușat, Andrada Gîdiuță, Raluca Andreescu, Smaranda Gliga.*

DAN CÎRCIUMARU

Cluj-Napoca

O mai veche idee a mea este că școala de cartier nu se mai identifică, de multă vreme, cu „locul unde nu s-a întîmplat nimic" și că aici, dimpotrivă, se petrec „evenimente" culturale sau se înregistrează rezultate (finaliști la olimpiadele școlare, editarea de reviste, lansarea unor concursuri etc.) care ar putea constitui titluri de mîndrie pentru orice școală „centrală", avînd prestigiul unei tradiții consolidate în timp. Că este așa, m-am convins miercuri, 16 octombrie a.c., participînd la o manifestare culturală deosebită, desfășurată la Școala Nr. 3 din Cluj-Napoca. Așezată sub emblema nemuritorului vers arghezian *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!,* acțiunea a avut ca invitați cîțiva reprezentanți ai culturii clujene, care și-au lansat, cu acest prilej, volumele: scriitorul Constantin Cubleșan, redactor-șef adjunct al revistei *Steaua (Vîrsta amintirilor,* poeme, Editura Sarmis, 1995); conf. univ. dr. Ștefan Olteanu *(Ficțiunea, lumile posibile și discursul indirect liber,* Editura Studium, 1996); poetul Adrian Popescu, redactor la revista *Steaua (Lancea frîntă. Lirica lui Radu Gyr,* Editura Didactică și Pedagogică, 1995); lector univ. Corin Braga *(Hidra,* Editura Imago, 1995).

Acțiunea, organizată de prof. Lucia Ciubăncan, responsabila Comisiei metodice a bibliotecarilor din județ și de Catedra de limba și literatura română de la Școala Nr. 3 (prof. Ileana Vlaic, prof. Violeta Tihan) și cu sprijinul prof. Angela Someșfălean, bibliotecara școlii, a cuprins scurte intervenții ale invitaților, care au vorbit despre tendințele literaturii române, așa cum se manifestă acestea în proza, poezia și critica literară din perioada postdecembristă. Au urmat discuții de strictă specialitate între bibliotecari, după care cei interesați au putut vizita biblioteca școlii, cu peste 16000 de volume, cunoscutul muzeu de istorie al școlii, cu aproximativ 500 de exponate (ceramică, obiecte vechi, icoane pe sticlă, numismatică), muzeu îmbogățit an de an, datorită pasiunii și competenței profesorului de istorie Anton Floruțău. La reușita acțiunii a contribuit și standul de carte, organizat de Ioan Vlas, „cel mai bătrîn tînăr librar al Clujului", dacă mi se îngăduie parafrazarea unei cunoscute sintagme.

Școala-gazdă ne-a surprins plăcut prin curățenia și ordinea desăvîrșită, asigurate grație eforturilor prof. Leontina Filip, director, și prof. Victoria Laslou, director-adjunct. Am plecat de la Școala Nr. 3 cu un sentiment tonifiant, dătător de speranțe, convins că elevii de astăzi nu formează doar „generația anti-lectură" (oricît de mare ar fi concurența exercitată de presă, TV, disco etc.), mulți dintre aceștia înscriindu-se în rîndul cititorilor împătimiți. M-am bucurat, așadar, că des citatele cuvinte ale lui Miron Costin nu și-au pierdut sensul și actualitatea: *„... Nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viiața omului zăbavă decît cetitul cărților".*

Prof. ILIE RAD

Iași

Sărbătorirea zilelor școlii a prilejuit și în acest an elevilor și cadrelor didactice de la Școala „N. Tonitza" din Iași desfășurarea unei palete de acțiuni educative, concretizate în: sesiuni de comunicări pe discipline, concursuri pe teme de cultură generală, expoziții de pictură și de icoane pe sticlă, lansarea revistelor școlare *Contur* și *Prisma*, recitaluri de muzică și poezie, întreceri sportive. De o largă audiență și de o maximă apreciere s-a bucurat sesiunea de comunicări pe tema „Natura și dragostea în lirica eminesciană". Dovedind o mare dragoste pentru „poetul nepereche" al neamului românesc, au prezentat comunicări interesante elevii: Ramona Alexa („Concepția lui Eminescu despre poezie și misiunea poetului"), Andreea Vîrlan („Natura și iubirea în lirica eminesciană"), Adina Apetrei („Comuniunea om-natură în *O, rămîi...*), Laura Popescu („Misterul pădurii de argint în *Călin*"), Iulia Scutaru („Elemente vizuale și auditive în poezia *Fiind băiet păduri cutreieram*"), Raluca Gherasim („Sentimentul dorului în poezia lui Eminescu").

Lansarea numărului 2 al revistei școlare *Contur* a continuat seria acțiunilor. Publicația noastră, ce însumează 54 de pagini îngrijit redactate, într-o prezentare grafică demnă de remarcat, cuprinde, cu precădere, creațiile elevilor, membri ai cercurilor de limba și literatura română și de limba franceză din școală.

Sub genericul „Armonii eminesciene", pe un fond muzical realizat la pian, cu o deosebită sensibilitate, de profesoara Angela Rus, elevii Anca Agrigoroaei, Mădălina Cristea, Claudia Țuțurman, Claudia Grigoraș, Ionuț Borș și Cristian Mereuță din clasa a VI-a B au creat un emoționant moment de suflet, recitînd din propriile creații, dedicate poetului național.

Nutrim speranța ca astfel de acțiuni să devină coordonate permanente ale preocupărilor elevilor și cadrelor didactice din această apreciată școală ieșeană.

Prof. ELENA GUȚĂ
Școala „Nicolae Tonitza", Iași

Tismana

Între 9 și 19 august s-a desfășurat la Tismana (Gorj), într-un superb decor montan vegheat de silueta istoricei mănăstiri, cea de a 29 ediție a taberei naționale „Tinere condeie". Aproape nouăzeci de tinere condeie s-au angajat într-o activitate intensă de creație. Manifestările de tipul „miss" tabără și „dancingul" de noapte au fost înlocuite, la cererea unanimă a elevilor, cu dezbateri și serate de creație. Preocupările noastre s-au polarizat în două direcții: colocviul național al tinerelor condeie, care a permis cunoașterea reciprocă, evaluarea creațiilor noastre, stabilirea unor calde și trainice relații de prietenie, pe de o parte, și excursii de documentare literară care ne-au prilejuit o mai bună cunoaștere a unui ținut românesc cu veche tradiție și nebănuite frumuseți ale peisajului și au constituit „materia primă" pentru un concurs intern de creație consacrat universului lui Brâncuși și rolului istoric al mănăstirii Tismana în conservarea spiritualității românești, la care au participat circa 60 de tineri creatori, pe de altă parte.

Oficialitățile locale (prefectul și deputați ai județului, inspectorul școlar și cel de cultură) și mass-media (trei posturi de radio locale și unul național, redactori a 5 publicații și o echipă a postului de televiziune Tele 7 ABC) s-au găsit în mijlocul nostru. Dintre activitățile taberei, menționăm: șase ședințe literare în care au fost antrenate 16 cenacluri municipale și județene în dezbaterea creațiilor a peste 50 de elevi; lansarea a 8 volume personale ale elevilor, apărute în anul școlar 1995 — 1996 (*Dan Cîrciumaru* și *Veronica Ion* din București, *Cosmin Nicolae* din Buzău, *Irina Călin* din Piatra-Neamț, *Simona Ionașcu* din Bîrlad, *Steliana Grama* din Chișinău, *Carmen Filiuță* și *Valentin Măzărescu* din Brăila); întîlniri cu poeți și critici locali și directori de edituri particulare din Tîrgu-Jiu (*Adrian Frățilă, Spiridon Popescu, Aurel Antonie*), care au dăruit premianților concursului intern peste 150 de cărți; redactarea, tehnoredactarea și imprimarea într-un timp record a publicației taberei, „Foaia Tismanei", care a fost difuzată tuturor prin grija inspectorului de cultură al județului, *Viorel Gîrbaciu*.

Mulțumim prof. dr. Tudor Opriș, animator de peste 40 de ani al mișcării literare a elevilor, căruia oficialitățile județului i-au înmînat o diplomă de excelență, și colectivului de profesori coordonat de profesoara Mihaela Cosma din București pentru felul în care au organizat, cu sprijinul Ministerului Învățămîntului, această manifestare. Au consemnat elevii președinți de cenacluri școlare: DAN CÎRCIUMARU, București; MIHAI CONSTANDACHE, Bîrlad; ANA MARIA FLOREA, Piatra-Neamț; COSMIN NICOLAE, Buzău; CARMEN FILIUȚĂ, Brăila; OZANA DELAZERO, Ploiești; RUXANDRA PASTOR, Tîrgu-Mureș.

Dan Cristian Cîrciumaru

S-a născut la 8 august 1927, la București. Este elev al Liceului „M. Eminescu" din București și membru al cenaclului „Săgetătorul"; laureat al concursului național „Tinere condeie", edițiile 1994 și 1995. A debutat în revista *Trîmbulinzii* a Liceului „I. Creangă". Este redactor al revistei *Palimpsest* a Liceului „M. Eminescu" și conducător al cenaclului cu același nume, coordonat de prof. Mihaela Cosma.

A publicat în pagina „Generația '90" din suplimentul *Fețele culturii* (26 IX 1994). Colaborează la emisiunilor pentru tineret ale Radiodifuziunii.

Sfîrșitul lui Phoebus

Un roșu fir, cu unul galben, mi se pare
Începe să se-mpletească, după ploi.
Se-așterne peste roșul măr fierea
Din soare.
Iar zeul-cîntăreț alege instrumente
Pe drumuri e, acum, spre Nord, în căutare.

Oglinda diafragmă-i de zeu contrariat
Strigînd cu voce spartă, de centaur
Picioarele-i ascultă de caldul sunet,
cadențat.
Pierdut e corul aspru, ridicolă-i e lira
pe sub ochi mai simte, plictisit
Că a-nnoptat.

Lăsa în urm-orașul miasmelor letale.

Din creațiile participanților la tabăra națională „Tinere condeie", Tismana, august, 1996

Iubire neîncepută

PAULA STRĂTILĂ,
Galați

Trăiesc disperarea fîntînii
cu apă neîncepută
din mine;
aștept în calvarul Golgotei mele
să-mi tulbure oglinda
chipul unui om.
Fiecare răsărit îmi înalță
ochiurile mari, limpezi,
în invocarea unei speranțe
nemurmurate
cu disperarea fîntînii,
iubirii neîncepute
din mine.

Ținta

IONUȚ COTARCEA
Olt

De ce nu-ți iei tălpășița din poligon
Țintă?
Stai și înfrunți mii de gloanțe
Pînă nu mai rămîne din tine
Decît conturul și un băț.

Nici nu te apleci
Nici nu pleci rîzînd...
Aproape îmi vine să cred
Că te porți omenește
Întocmai ca atunci cînd dau buzna
Plutoanele de execuție ale pustiei.

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

ȘT. M. ILINCA, FLORIN IONIȚĂ

„Limba română". Îndrumar al candidatului la examenul de admitere în liceu / facultate

București, Editura Univers, 197 p.

Inflația de lucrări ajutătoare, îndrumare, sinteze, culegeri, grile etc., adresate candidaților la diferite examene, este descurajantă și nicidecum stimulativă. Să fiu înțeles exact. De necesitatea acestora nu ne îndoim, dar calitatea, originalitatea, eficiența lor rămîn, de cele mai multe ori, niște nevinovate iluzii pentru candidatul la un examen de admitere căruia îi sînt destinate și care este ademenit de aceste „oferte".

Numele a doi cunoscuți profesori bucureșteni de limba și literatura română pe o lucrare pregătitoare îndeamnă la încredere, la o lectură atentă și o analiză aplicată, constructivă, bazată pe comparații cu lucrări de nivel asemănător. Este vorba de volumul intitulat *Limba română — Îndrumar al candidatului la examenul de admitere în liceu / facultate*, apărut la Editura Univers. Volumul cu titlul de mai sus este, afirm de la început, o lucrare meritorie; autorii au avut ambiția să se detașeze riguros de ticurile, tipicurile uzitate și uzate de viciul nefuncționalității de care suferă multe dintre lucrările cu un asemenea profil. Dar tot de la început se impune o primă remarcă: se poate pune semnul egalității între admiterea în liceu și admiterea în facultate? Iată un clișeu editorial tradus prin „bun la toate", un clișeu comercial care subminează scopul unei asemenea lucrări. Pentru că este știut — pregătirea unui gimnazist pentru intrare în liceu și cea a unui licean pentru o competiție atît de grea — intrarea în facultate — diferă substanțial.

Volumul asupra căruia ne-am oprit se adresează unor candidați cu serioase cunoștințe de limba română. Doar pentru aceștia, lucrarea semnată de Șt. M. Ilinca și Florin Ioniță, nu exagerez, ar fi ideală, dar...? În mod sigur, ideală va fi pentru cei ce îi pregătesc pe candidați pentru examenele de admitere.

După o punere în temă, încheiată cu divulgarea „celor patru secrete", fundamentale, de care trebuie ținut cont (vezi p. II), sînt expuse și argumentate nouă *cerințe*, mai mult sau mai puțin *tipice*, privind fonetica, lexicul, morfologia, sintaxa propoziției, sintaxa frazei, topica, punctuația, ortografia, ortoepia, stilistica, autorii prezintă scheme funcționale ca „instrumente de lucru", privind părțile de vorbire, finalizate într-un model de *Diagnosticare morfologică*, trecîndu-se apoi la *Sintaxa propoziției* și la *Diagnosticarea sintactică specială* a unor părți de vorbire și de propoziție, adîncind cunoașterea prin fixarea unor modele prin care, dacă un candidat va ține seama, erorile curente pot fi evitate.

Un capitol original este cel ce cuprinde *Subiecte (teste)* propuse pentru admitere în liceu și în facultate. În număr de zece, acestea epuizează, în mare, cerințele unui posibil „test", mai mult ori mai puțin sofisticat. Oricum, rezolvarea acestora îi poate asigura candidatului o șansă în confruntarea cea mare — examenul de admitere. Am zis „rezolvare", dar termenul este impropriu. Toate subiectele din volum sînt... rezolvate! Nu credem în eficiența acestui procedeu. Nimeni nu învață ceva dacă nu a parcurs singur toate etapele unei analize morfosintactice. Am recomanda autorilor de astfel de lucrări modelul dat an de an de revista *Limba și literatura română* a S.Ș.F., care reproduce mai întîi testele și apoi rezolvările acestora la concursurile de admitere. Se prezintă testul ca atare și apoi modelul de analiză ori răspunsurile corecte la diferite întrebări. Candidatul trebuie să încerce cu forțe proprii să rezolve toate cerințele și numai după această operațiune să consulte, să confrunte rezultatele la care a ajuns cu rezolvarea propusă de autori. E o cerință ce trebuie impusă. Numai astfel candidatul își va putea autoevalua capacitatea de a aborda un text de o anumită dificultate. Trebuie să se insiste nu numai asupra unei singure „încercări", din partea candidatului, o rezolvare personală, ci se impun atîtea cîte sînt necesare pînă ce atinge singur toate cerințele modelului de analiză, pentru că scopul nu e copierea repetată, mecanică a acestuia.

În cîteva fraze este greu de prezentat o lucrare cu evidente calități. Ne mărginim să atragem atenția celor interesați, pe care îi încredințăm că fac o alegere bună.

GEORGE MIREA

MELU STATE

Lexicul limbii române în comunicare. Repere teoretice şi exerciţii

Galaţi, Editura pentru Literatură şi Artă „Geneze", 1996, 196 p.

Adresîndu-se elevilor, dar mai ales candidaţilor la admiterea în liceu sau la facultate, cartea cuprinde un inventar bogat de unităţi lexicale care pun vorbitorilor de limbă română diverse probleme: de pronunţare sau de scriere, de despărţire în silabe, de folosire adecvată în diferite contexte, de cunoaştere a compartimentului flexionar sau de cunoaştere a sensului. Implicit, autorul atrage atenţia asupra numeroaselor dificultăţi ale lexicului limbii române şi indirect, prin modul de prezentare a materialului, sugerează ideea că vorbitorii trebuie să recurgă la dicţionar, ca instrument permanent de lucru, ori de cîte ori nu cunosc sensul unui cuvînt sau atunci cînd au ezitări în privinţa formei.

Cartea are cinci capitole: I. *Structura cuvintelor* (cu subcapitolele: *Structura fonetică; Structura lexicală; Structura gramaticală; Analiza solidară a structurilor fonetice, lexicale şi gramaticale);* II. *Sensurile cuvintelor* (cu subcapitolele: *Tipuri de sensuri, Polisemia; Sinonimia; Antonimia; Omonimia; Paronimia; Grupuri semantice);* III. *Componenţa vocabularului;* IV. *Stilurile funcţionale;* V. *Condiţiile exprimării.* Fiecare dintre aceste capitole şi subcapitole este conceput pe două niveluri: repere teoretice şi exerciţii.

Reperele teoretice introduc şi definesc sumar conceptele de care au nevoie candidaţii în abordarea exerciţiilor. În esenţa ei ideea unui rezumat teoretic este bună, dar cred că în aplicarea ei autorul a pierdut din vedere cîteva aspecte:

— condensarea extremă a informaţiei poate conduce la neclarităţi şi / sau inadvertenţe: „Latura materială a cuvîntului [...] se prezintă ca o structură de foneme grupate în silabe şi puse (în cazul cuvintelor polisilabice) sub accent" (p. 10) — de fapt, doar fonemul vocalic din silaba accentuată a cuvintelor polisilabice este sub accent, iar în cuvintele monosilabice *(ac)* unica vocală este accentuată —; la p. 47 se vorbeşte despre desinenţe de gen, număr, caz la substantiv — de fapt, desinenţe de număr şi caz diferenţiate în funcţie de genul intrinsec al substantivului, iar la p. 53 prezentarea desinenţelor de gen, număr şi caz ale adjectivului este simplificatoare; la p. 68 citarea incompletă modifică definiţiile — să se compare: „Contextul lingvistic este «expresia sintactică a unui referent (extralingvistic), în interiorul raportului semn — referent»" (State), cu Irimia, citat de State: „contextul lingvistic este expresia sintactică a unui *context* (s.n.) extralingvistic, în interiorul raportului semn — referent contextul lingvistic fixează denotaţia unui semn lingvistic, reducîndu-i polisemia sau anulîndu-i omonimia cu alte semne"; neologismele sînt definite „cuvinte intrate în limbă începînd cu sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi cuvinte recente" (p. 158) — cuvintele recente sînt incluse în prima categorie; în plus, definiţia este incompletă (cf. Th. Hristea I.V);

— explicaţiile sînt inutil încărcate de referirile la materiale teoretice care depăşesc nivelul predării în şcoală (vezi în *Bibliografie: Tratatul de lingvistică generală;* I. Coteanu (coord.), *Limba română contemporană;* D. Irimia, *Structura stilistică a limbii române),* care detaliază dintr-o anumită perspectivă teoretică (necunoscută elevilor) anumite aspecte (Melania Florea, *Structura grupului nominal în limba română,* Paula Diaconescu, *Structură şi evoluţie în morfologia substantivului românesc)* sau care nu au nici o legătură cu faptele discutate în cartea de faţă (Maria Manoliu Manea, *Sistematica substantivelor în limba română contemporană standard,* citată ca sistematizare a substantivelor...);

— raportarea la sisteme teoretice diferite (lexicologie tradiţională / lexicologie structurală) conduce la structurarea diferită a unor capitole analoage (vezi *Sinonimia,* respectiv *Polisemia),* la concepte şi la o terminologie necunoscută elevilor (paradigmă, cuvinte-ţintă, interfixe, hiponimie, cîmpuri semantice etc.), precum şi la o tratare inconsecventă (după ce se afirmă că „sensurile se precizează în context", p. 68, exerciţiile care urmează cer prezentarea unor sinonime pentru cuvinte scoase din context (nu pentru lexeme al căror sens a fost fixat de context); după ce este definit fonemul (p. 10), se spune despre scriere că este fonetică (în fapt, fonematică);

— prezentarea unei clasificări, în lipsa altor precizări, ar trebui să introducă anumite criterii: de pildă, cuvintele care alcătuiesc masa vocabularului nu stau toate pe acelaşi plan — arhaismele şi neologismele sînt diferenţieri ale cuvintelor pe axa temporală, în timp ce regionalismele şi cuvintele populare reprezintă ramificaţiile teritoriale ale limbii, iar jargonul,

argoul și terminologiile reprezintă ramificațiile sociale ale limbii.

Deoarece multe dintre aspectele teoretice sînt criticabile, pe de o parte din cauza lipsei unui cadru conceptual ferm, pe de altă parte din cauza necesității de comentare a informației, cred că autorul s-ar fi putut limita la definițiile tradiționale și la clasificările clare din manuale. Față de manuale, autorul ar fi putut inova prezentînd modul în care cuvintele *funcționează în comunicare* (simplu deziderat rămas doar în titlul cărții).

În ceea ce privește *Exercițiile* propriu-zise, acestea apar ca ample liste de cuvinte „cu probleme", utile prin numărul lor mare și prin diversitatea aspectelor în discuție, pentru gruparea lor în funcție de unele criterii (care nu apar întotdeauna cu claritate însă) și, mai ales, pentru faptul că autorul a reținut cu conștiinciozitate cuvintele citate în lucrări din bibliografia examenului de admitere și / sau prezente în diferite teste din ultimii ani. De aceea, cartea are caracter informativ (semnalează posibile dificultăți de natură lexicală), nu explicativ (nu apar explicații privind forme / sensuri corecte sau reguli, ci doar trimiteri la DEX sau DOOM, insuficiente, mai ales cînd acestea nu înregistrează o formă, vezi de pildă *contor — contoar)*, pare mai degrabă utilă în recapitulare nu în învățare, folositoare mai mult profesorilor decît elevilor, care au nevoie de explicații. Cîteva modele de rezolvare, explicarea succintă și accidentală a unor reguli, cheia cîtorva exerciții apar insuficiente în ansamblul lucrării. În ceea ce privește amplele enumerări de cuvinte, ar fi fost necesară poate o selecție a acestora: e adevărat că un vorbitor cultivat trebuie să aibă un vocabular bogat și nuanțat, dar nici un vorbitor nu este „dicționar ambulant"; unii vorbitori pot avea un bogat bagaj de neologisme din sfera medicală, în timp ce alții, la fel de cultivați, pot să nu cunoască acești termeni, dar să posede un bagaj bogat de termeni tehnici. Nu trebuie confundate exemplificările atent căutate într-o carte cu ceea ce trebuie să reprezinte cunoștințele lexicale efective ale vorbitorilor. E necesar ca vorbitorii să își îmbogățească în permanență vocabularul, dar mai importantă este atitudinea acestora față de limbă (folosirea corectă și eficientă a cuvîntului) și față de dicționare, ca instrumente de lucru puse de cercetători la dispoziția vorbitorilor, care ar fi de dorit să învețe să le citească eficient.

Ca sinteză, cuprinzînd material lexical discutat în diferite cărți, *Lexicul limbii române în comunicare* este un inventar util și, prin varietatea tipurilor de exerciții propuse, un bun punct de la care poate începe învățarea pentru examene.

ANDRA ȘERBĂNESCU

TRISTAN TZARA

Șapte manifeste Dada (cu desene de Francis Picabia). Lampisterii. Omul aproximativ Versiuni românești, prefață și note de ION POP

București, Editura Univers, 1996, 214 p.

Cum se știe, unul din permanentele „complexe" ale literaturii române este desincronizarea, complex specific, în genere, culturilor minore. Mai toate fenomenele literare românești apar la o distanță mai mare sau mai mică de timp, după ce aceleași fenomene în spațiul occidental se consumaseră. Este suficient să amintim cazul romanticului Eminescu, contemporan nu cu romantismul, ci cu începuturile modernismului francez de tip Baudelaire, Rimbaud sau Verlaine.

„Cazul" Tristan Tzara (1896 — 1963), al cărui centenar prilejuiește apariția cărții de față, este de natură să ne vindece, însă, de un asemenea complex. Avem de data aceasta imaginea unui scriitor român care nu mai „imită", ci inovează în spațiul european. E drept, prin negație.

De asemenea, se știe că numele lui Tristan Tzara „este sinonim cu al celei mai radicale dintre mișcările avangardiste europene, *dadaismul*, pe care a lansat-o la Zürich, împreună cu un grup de artiști și scriitori nonconformiști, în februarie, 1916" (Ion Pop). Este un moment celebru în istoria avangardei europene, purtînd un nume nu mai puțin celebru, și anume „insurecția de la Zürich". Sediul primelor manifestări dadaiste (nu numai artistice, ci și gestuale, comportamentale) poartă, de asemenea, un nume cunoscut: „Cabaretul Voltaire". Alături de Tristan Tzara se aflau germanii Hugo Ball și Richard Huelsenbech, alsacianul Hans Arp și, în primele momente ale mișcării, pictorul român Marcel Iancu. Marcel Raymond în *De la Baudelaire la suprarealism* (București, Editura Univers, 1970) identifică încă două locuri de origine: unul în

Statele Unite, cu Marcel Duchamp și Francis Picabia și altul la Paris, pe ai cărui membri dadaiștii de la Zürich îi contactaseră. Celebrele *Manifeste Dada*, legate de momentul amintit, scrise și rostite între anii 1916 — 1921, după cum arată prefațatorul cărții, apar acum pentru prima oară, integral, în limba română.

În legătură cu originea numelui „Dada", Hans Arp povestește, în 1921, într-una din revistele mișcării: „Declar că Tristan Tzara a găsit cuvîntul Dada în ziua de 8 februarie 1916 la orele șase seara. Eram prezent împreună cu cei doisprezece fii ai mei cînd Tzara a pronunțat pentru întîia oară acest cuvînt care a trezit în noi toți un legitim entuziasm. Aceasta se întîmpla la Cafeneaua Terrasse din Zürich, în timp ce eu duceam o brioșă la nara stîngă. Sînt convins că acest cuvînt nu are nici o importanță și că numai imbecilii și profesorii spanioli se pot interesa de date. Ceea ce ne interesează pe noi este spiritul dadaist și noi eram cu toții dadaiști înainte de a exista Dada". Tzara, la rîndul lui, adaugă: „Cuvîntul Dada l-am găsit din întîmplare în dicționarul Larousse", iar cu altă ocazie: „Dacă cineva găsește că e inutil, dacă cineva nu-și pierde vremea cu un cuvînt care nu înseamnă nimic... Primul gînd care se vîntură în aceste capete este de ordin bacteriologic; a găsi ordinea etimologică, istorică ori cel puțin psihologică a cuvîntului. Din ziare aflăm că negrii Kru numesc coada vacii sfinte: DADA. Cubul și mama dintr-o anumită regiune a Italiei: DADA. Un cal de lemn, doica, dubla afirmație în rușește și românește: DADA" *(Manifest Dada*, 1918, p. 12).

Marc Dachy, în *Dada & les dadaismes* (Paris, Gallimard, 1994), citat de Ion Pop în prefața acestei ediții, identifică trei etape ale mișcării: prima, caracterizată printr-o deschidere sincretică către curentele novatoare, printre care cubismul și futurismul, marcată de o „viziune constructivă", înscrisă îndeosebi în *Manifestul Dada* din 1918; a doua, cea dintre 1918 și 1921, cînd orice „ism" este refuzat și dadaiștii recurg la aleatoriu, la hazard, la ironie, la joc, la copilărie, la primitivism, în numele vieții și contra secătuitoarei idei de artă modernă, căreia îi denunță caracterul formal; iar a treia fază ar sta sub semnul unei „arte elementare", autonome, în care „plastica pură, nivelul existențial al formei pecetluiesc evacuarea metaforei narative literare și a bagajului metapictural".

Ori de cîte ori se pronunță termenul de *dadaism*, categoriile descriptive sînt: negație, nonconformism, revoltă, ruptură, frondă, distrugere, dezarticularea logicii și a semanticii, creația literară ca operă a hazardului, relativism extrem („Nu există adevăr ultim" — proclamă Tristan Tzara), nihilism absolut etc. Este suficient să citîm celebra „rețetă" propusă de el pentru „a face" un poem dadaist ca să avem o imagine sintetică a acestei stări de spirit: „Luați un ziar. / Luați niște foarfeci. / Alegeți din acest ziar un articol de lungimea pe care intenționați s-o dați poemului dumneavoastră. / Decupați articolul. / Decupați apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acest articol și puneți-le într-un sac. / Scuturați ușor. / Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiați cu conștiinciozitate. / În ordinea în care au ieșit din sac. Poemul vă va semăna. / Și iată-vă un scriitor nesfîrșit de original și de o sensibilitate fermecătoare, deși neînțeleasă de oamenii vulgari" (*Manifest despre dragostea slabă și dragostea amară*, VIII, p. 42 — 43). Așadar, ideea artei ca efect nu al logicii (pe care adeseori o dezavuează), ci al hazardului, al spontaneității, manifestată după ce actul destructiv a avut loc, împotriva logicii și a gramaticii moștenite, împotriva limbajului convențional, „tabula rasa, haotizare a lumii verbului, eliberare de toate constrîngerile expresiei, pregătire — poate — a unor noi construcții; dar și sugestie a unei democrații *sui generis* a expresiei poetice alimentîndu-se din orice strat al limbii, contra oricăror solemnități constrîngătoare" (Ion Pop).

Oricît ar părea de paradoxal, dadaismul (și avangarda, în genere) proclamînd „ruptura", asigură „continuitatea". Orice fenomen artistic, orice tradiție decade la un moment dat în manieră, în anchiloză, se osifică, ajunge într-o ipostază inerțială. Și atunci, avangarda semnalizează (e drept, violent) asupra necesității de schimbare. Dadaismul nu a creat mari valori, este semnificativ însă „șocul" prin care a anunțat schimbarea și, implicit, continuitatea. O spune și George Călinescu în *Principii de estetică:* „Abuzul noțiunii de «artă» împiedică spontaneitatea procesului creator; hazardul pur, fără intervenția spiritului nostru, nu dă nimic; totuși din slăbirea atenției artistice și consultarea hazardului pot să iasă uneori apropieri surprinzătoare, începuturi de structuri. Deci concluzia moderată a dadaismului [...] este de a căuta uneori în pălărie structurile hazardului spre a le continua cu spiritul". Toate demersurile avangardiste pot fi sintetizate de paradoxul enunțat de Bakunin: „A distruge înseamnă a crea".

Tzara este conștient că negația și anarhia, la rîndul lor, pot deveni *manieră*. De aceea, în ultimă instanță, se desparte de dadaism. Într-o conferință, în 1922, la Weimar, el avea să declare: „Ne separăm, demisionăm. Primul care își dă demisia din mișcarea Dada sînt eu".

A doua secvență a cărții o constituie *Lampisteriile,* scurte recenzii, note critice, răspunsuri la anchete literare din aceeași epocă, adică 1917 — 1922. Spațiul de investigație este evident, avangarda. „Firma *Lampisteriilor* sugerează prin ea însăși — ca nume al unor magazine de lămpi sau al locurilor «unde se păstrează și se repară aparatele de iluminat» — intenția unor clarificări privind universul de sensibilitate cu care se simte solidar" (Ion Pop).

Omul aproximativ, un vast poem în 19 secvențe, scris între 1925 și 1930, încheie ediția de față. *Omul aproximativ* a fost revendicat deopotrivă de dadaism și de suprarealism (deși apartenența la acesta din urmă ni se pare mai pertinentă). Același Marcel Raymond (*op. cit.,* p. 374) îl consideră „un poem epic, singurul de mare anvergură ce poate fi pe drept cuvînt legat de suprarealism". Să citățm, în încheiere, cîteva versuri din acest poem care par să anticipeze poezia realului scrisă la noi începînd cu anii '80: „duminică greu capac peste clopotul sîngelui / săptămînală povară ghemuindu-se / căzută-n lăuntrul ei regăsită / clopotele răsună fără noimă și noi la fel / răsunați clopote fără noimă și noi la fel / ne vom bucura auzind zgomotul lanțurilor / pe care le vom face să răsune în noi împreună cu clopotele" (p. 119).

GEORGE ARDELEANU

Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sârbu, N. Steinhardt

Antologie, prefață, dosare critice, comentarii, note și bibliografie adnotată de ION MANOLESCU

București, Editura Humanitas, 1996, 203 p.

Antologia lui Ion Manolescu propune o selecție de texte din trei autori, toți relativ cunoscuți înainte de 1989, dar cel puțin doi (Ion D. Sârbu și N. Steinhardt) o adevărată revelație a ultimilor ani. Cartea se deschide cu o prefață prin care se explică noțiunea de „literatură de frontieră" și se stabilesc cîteva repere. Se arată că, în timp ce în abordarea tradițională a literaturii ea e grupată pe genuri — epic, liric, dramatic (dar și oratoric și epistolar, am adăuga noi) —, exigențele ultimului timp duc spre o altă clasificare, pornind de la gradul de „ficționalitate" sau „literaturitate" al textelor. Zona incertă dintre „literatura de ficțiune" (poezia, proza scurtă, romanul) și „literatura de întrebuințare" (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă) ar constitui „literatura de frontieră" (jurnalul, memoriile, scrisorile literare).

Operînd cu o distincție pe care o făcea cîndva Silvian Iosifescu, în literatura de frontieră s-ar identifica două mari straturi: „literatura mărturisirilor" (memorii, amintiri, corespondență, jurnal intim, confesiuni) și „literatura de călătorie" (jurnalul de bord, însemnările de călătorie), Ion Manolescu apreciază, pe bună dreptate, că, în definitiv, nu de puține ori clasificările se dovedesc inoperante. Cu rădăcini în literatura română veche (vezi cronicarii), memoriile și jurnalul — specii privilegiate ale literaturii de frontieră — s-au dezvoltat spectaculos în secolul al XIX-lea (Gr. Alexandrescu, Alecu Russo, D. Ralet, Ion Ghica ș.a.) și, mai ales, în veacul nostru (M. Eliade, L. Blaga, E. Lovinescu, N. Iorga ș.a.). Manifestată normal pînă la jumătatea secolului al XX-lea, literatura de frontieră va suferi după 1948 cenzura ideologicului și politicului, cînd jurnalul și memoriile lasă loc reportajului, dar și acesta falsificat. În condițiile sociale știute, printr-o mișcare interesantă, jurnalul se literaturizează și este asimilat de roman (cazul lui Radu Petrescu, dar și al prozatorilor generației '80). După 1989, literatura de frontieră cunoaște o spectaculoasă resurecție, prin volume semnate de I. Negoițescu, Al. Paleologu, M. Zaciu, P. Goma, N. Steinhardt (la care am adăuga neapărat extraordinara, prin natura dezvăluirilor, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid ori *Jurnalul unui cobai* de M. R. Paraschivescu).

Prefața e urmată de un dosar teoretic privind „frontierele literaturii de frontieră", cu spicuiri din dicționare, după care antologatorul îi prezintă, distinct, pe cei trei scriitori și inserează o selecție de texte, continuată de un dosar critic. Radu Petrescu (1927 — 1982) e comentat în contextul Școlii de la Tîrgoviște, un grup literar (Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, dar și, prin extensie, Tudor Țopa, Petru Creția și Al. George) care, într-un sistem restrictiv, și-a creat propriul mod de evaluare, prin sfidarea normelor impuse de ideologia comunistă. Textele grupului se află la granița dintre biografic și

ficțional. Fragmentele reținute de singulara carte *Ocheanul întors* a lui Radu Petrescu (cu raportare la perioada 1951 — 1954) vor să demonstreze că acesta e un jurnal „conceput programatic ca o scriere de sertar și o replică estetizantă, superioară, la primitivismul unei epoci dictatoriale".

Ion D. Sârbu (1919 — 1989) urmează destinul tipic (pentru secolul al XX-lea) al intelectualului român integru aflat sub vremi. Afirmat în anii războiului prin Cercul literar de la Sibiu, va fi îndepărtat de la Universitatea din Cluj (fără altă vină decît aceea de a gîndi), hăituit, arestat, iar după detenție marginalizat și ținut sub supraveghere. Deși a publicat cîteva cărți pînă la căderea comunismului, Ion D. Sârbu va intra brusc în atenția comentatorilor literari și a iubitorilor de literatură prin operele postume: romanele *Adio, Europa!*, *Lupul și catedrala*, corespondența cu prietenii apropiați *(Traversarea cortinei)* și prin capodopera *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, expresie a mecanismului represiv care îl traumatizează pe individ într-un regim totalitar. Fragmentele, reținute în antologie, din acest din urmă volum ne arată un scriitor care lasă „un jurnal al ratării impuse și, în cele din urmă, asumate".

Existența lui N. Steinhardt (1912 — 1989) exprimă și ea avatarurile scriitorului cu coloană vertebrală: se afirmă în perioada interbelică, își trece doctoratul la București, face studii literare și juridice la Paris. Cu dreptul de semnătură ridicat în 1947, trăind din slujbe mărunte și nedemne pentru amplitudinea spiritului său, N. Steinhardt va cunoaște și el experiența recluziunii la sfîrșitul anilor '50. După eliberarea din 1964, reîntors cu greu în circuitul vieții culturale, se călugărește și va duce o viață retrasă, la mănăstirea Rohia din Maramureș. Numele scriitorului-călugăr N. Steinhardt era cunoscut înainte de 1989 doar inițiaților. Redescoperirea lui e legată de publicarea, postumă, a *Jurnalului fericirii* care, prin titlu, poate deruta: e un jurnal al anilor de temniță, interferat cu amintiri dintr-o epocă anterioară, dar și cu secvențe posterioare experienței carcerale. Explicația contrariantului titlu este oferită de autorul însuși: „Am intrat în închisoare orb [...] și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, răzgîiat, ies vindecat de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscînd fericirea...". Cu ochii credinței, N. Steinhardt — evreul botezat în celula închisorii — a văzut lumina. Ca și Petre Țuțea, într-un loc unde numai de libertate nu poți vorbi, el s-a simțit liber prin soluția (mistică) a credinței.

Selecția fragmentelor, dosarele critice, bibliografia din final fac din antologia lui Ion Manolescu o carte necesară. Prin ea, colecția „Tezaur" a Editurii Humanitas aduce în atenția elevilor, studenților și profesorilor trei autori care, în vremea dictaturii, întrezăreau ceea ce alții nu puteau încă deslușI: lumina de la capătul tunelului.

ADRIAN SĂVOIU

Curier

Alexandru Căruntu (Liceul de Informatică „Tiberiu Popoviciu", Cluj-Napoca): Am parcurs cu interes cele două poeme *(Fotografică, Lemn)*.

Alin Karacsony (Liceul Industrial nr. 1, Lupeni): Sînt adevăruri care devin poezie pe cele mai complicate căi. Una dintre ele este și aceea a expresiei directe, poate printre cele mai dificile. Am remarcat reușita unor imagini, sinceritatea demersurilor.

Maricica Vasiliu (Liceul „Vasile Lupu", Iași): *Întrebare. Răspuns. Durere* sînt încercări total diferite de conținutul altor pagini pe care ni le-ai trimis.

Maria Elena Udrea (Unirea II, Alba): Așteptăm versuri noi.

Ne-au mai scris: *Ionela Gina Popescu* (Olt), *Adriana A. Stoica* (Orlești, jud. Vîlcea), *Daniela M. Trifan* (Limanu, jud. Constanța), *Dora Sonia Mateescu* (Constanța), *Veronica Sârbu* (Satu-Mare), *Lidia Feier* (Cîmpia Turzii, jud. Cluj), *Vasile Georgescu Elena Camelia* (Drăgășani, jud. Vîlcea).

IOAN VIERU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Calendar literar 1997

6 ianuarie — 100 de ani de la nașterea lui Ionel Teodoreanu, prozator liric, evocator sensibil al sufletului infantil.

17 februarie — 50 de ani de la moartea scriitoarei franceze de origine română Elena Văcărescu (n. 1864). Romancieră, eseistă, memorialistă, traducătoare, s-a impus în literatura franceză în primul rînd ca poetă.

22 aprilie — 100 de ani de la moartea lui Ion Ghica (n. 1816), reprezentant de frunte al generației de la 1848. Talentul său de prozator se dovedește în *Scrisori către V. Alecsandri* (1880), operă de senectute, care duce la strălucire genul epistolar.

27 aprilie — 125 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu (n. 1802), ctitor al culturii române moderne. Are contribuții fundamentale la întemeierea învățămîntului în limba română și a presei românești.

12 iulie — 200 de ani de la moartea lui Ienăchiță Văcărescu (n. 1735), autor al unei *Istorii a preaputernicilor și marilor împărați otomani,* al unei gramatici românești (1787) și al mai multor poezii scrise în stil popular, cu influențe neoanacreontice, care au avut largă circulație în epocă.

16 iulie — 125 de ani de la nașterea lui Dimitrie Anghel (m. 1914), poet simbolist, cultivînd o imagistică modernă și autor al unor proze accentuat lirice.

5 august — 75 de ani de la nașterea lui Marin Preda (m. 1980), unul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani români.

20 august — 125 de ani de la moartea lui Dimitrie Bolintineanu (n. 1825), reprezentant de seamă al generației pașoptiste în literatură. A introdus o serie de specii noi, precum: legenda istorică și poemul epico-liric de dimensiuni mari.

21 august — 25 de ani de la moartea lui Nichifor Crainic (n. 1889), ideolog al revistei *Gîndirea* și promotor al orientării ortodoxiste în lirica interbelică.

În atenția profesorilor de limba română

Pentru a contribui, în mai mare măsură, la înfăptuirea reformei învățământului preuniversitar, Societatea de Științe Filologice va edita în 1997 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română,* revistă trimestrială pentru elevi (4 nr., 2000 de lei un nr., 8000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 20 de abonamente); se vor publica articole de gramatică, vocabular, compoziție, stil, genuri și specii, analize, sinteze, comentarii, precum și informații despre concursuri și examene ș.a.;

2. *Limbă și literatură,* culegere de articole pentru profesori (4 vol., 3000 de lei un vol., 12000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 5 abonamente); se va extinde rubrica de didactică modernă, cu articole referitoare la noile programe școlare și la manualele alternative;

3. *Buletinul S.Ș.F. pe anii 1995 — 1996* (un vol., 2000 de lei); articole privind reforma învățământului, extrase din Legea învățământului, aniversări, comemorări, activitatea S.Ș.F. în anii 1995 — 1996 (comenzi de cel puțin 5 exemplare).

4. *Limba română pentru admiterea în liceu* (supliment, 1 vol., 4000 de lei), ediție nouă în perspectiva pregătirii examenului de capacitate; se primesc precomenzi de cel puțin 20 de exemplare;

5. *Portrete de scriitori români* (25 planșe, format 30 x 40 cm., preț informativ: 25000 de lei);

6. *Presa literară românească în imagini* (16 planșe, format 30 x 40 cm., preț informativ: 20000 de lei).

Suplimente apărute:

7. *Limba română pentru admiterea în liceu* (ediția 1992, 700 de lei ex. + 800 de lei anexa conținînd subiectele concursurilor din anii 1990 — 1995); se primesc comenzi de cel puțin 20 de ex.;

8. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (ediția 1996, 3000 de lei ex.); se primesc comenzi de cel puțin 20 de ex.

Notele de comandă pentru abonamente 1997 (pct. 1, 2, 3 și 4) și precomenzile pentru materialele destinate cabinetelor de literatură (pct. 5 și 6, pentru care nu se avansează contravaloarea) se trimit pe adresa Societății de Științe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu nr. 1, sector V, București, pînă la 31 ianuarie 1997; cele pentru comenzile la suplimente (pct. 7 și 8) începînd cu data primirii acestui număr.

Titularii de comenzi în valoare mai mare de 200.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala Sector V, București.

Abonamente individuale se pot face la oficiile poștale.

ISSN 0254 — 4741

Lei 1500

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU